



المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
القاهرة

الفنوة التشكيلية في الوطن العربي

القاهرة ١٩٧٩





المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

الفنون التشكيلية في الوطن العربي

القاهرة ١٩٧٩

يشتمل هذا الكتاب على التقارير والدراسات
التي قدمت الى مؤتمر الفنون التشكيلية
في الوطن العربي الذي عقدته المنظمة بمدينة
دمشق في المدة من ١٧ الى ٢٦ مايو ١٩٧٥
كما يشتمل على البيانات الاساسية والتوصيات التي
صدرت عن هذا المؤتمر

٧	مقدمة
٩	١ - القسم الأول - الدراسات
١١	٤ (١) الفن التشكيلي في الوطن العربي الأستاذ بدر الدين أبو عازى
٢١	(٢) الفن في الحياة اليومية والتصميمات الصناعية الأستاذ الدكتور محمد طه حسن
٤١	٤ (٣) دور الفن التشكيلي في التخطيط والعمارة الأستاذ المهندس عبدالنعم ميكل
٦٥	(٤) رعاية الفنان التشكيلي الأستاذ الدكتور عفيف بهمسي
٨٧	(٥) الدولة والفنان والجمهور الأستاذ فيصل عجمي
٩٧	(٦) مشكلات التهيئة الفنية في مدارس أبناء فلسطين الطالبة لوكالة الفسوث
١٠	الآلة / سمية صبيح والأستاذ عبدالعطي أبو زيد
١٠	٤ (٧) مفهوم الصلاة والمعاصرة في الفن التشكيلي الأستاذ بدر الدين أبو عازى
١١٣	(٨) مؤثرات الفن التشكيلي التي عُدت في الوطن العربي الأستاذ بدر الدين أبو عازى

ب - القسم الثاني : التقارير

الوضع الراهن للفنون التشكيلية في الوطن العربي

- | | |
|-----|---|
| ١٣١ | (١) تقرير المملكة الأردنية الهاشمية |
| ١٤٢ | (٢) تقرير دولة الامارات العربية |
| ١٤٧ | (٣) تقرير دولة البحرين |
| ١٥٧ | (٤) تقرير الجمهورية التونسية |
| ١٧١ | (٥) تقرير الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية |
| ١٩١ | (٦) تقرير المملكة العربية السعودية |
| ١٩٧ | (٧) تقرير الجمهورية العربية السورية |
| ٢١١ | (٨) تقرير الجمهورية العراقية |
| ٢٢٩ | (٩) تقرير منظمة التحرير الفلسطينية |
| ٢٤٣ | (١٠) تقرير دولة قطر |
| ٢٤٩ | (١١) تقرير دولة الكويت |
| ٢٦١ | (١٢) تقرير جمهورية مصر العربية |
| ٢٦٩ | (١٣) تقرير جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية |

ج - القسم الثالث : الملحق

- | | |
|-----|---|
| ٢٨٣ | - جدول أعمال المؤتمر |
| ٢٨٧ | - توصيات مؤتمر الفنون التشكيلية في الوطن العربي |
| ٣٠٣ | - أعضاء الوفود التي شاركت في المؤتمر |

مقدمة

تطرح الفنون التشكيلية في الوطن العربي - في مرحلة تطورها الراهنة - عدیدا من القضايا الفنية والثقافية ، حول انتفاء الاتجاهات الحديثة لهذه الفنون الى التراث التشكيلي الضخم الذي شاركت الأمة العربية في تراثه ، وحول علاقة هذه الاتجاهات بالتطور العالمي للفنون التشكيلية ،

كذلك فان الفنون التشكيلية - وهي من اكثر الجوانب الثقافية تداخلاً في الحياة اليومية - تمر اليوم - مع التغير الحضاري الحادث في الوطن العربي - بمحطت يطرح على بساط البحث موضوع : علاقة الفنون التشكيلية بالتغيرات الحضارية والمدنية المستحدثة وموضوع : مكانة الفنون التشكيلية في أدوات الحياة الحاضرة والمستقبلية .

وفي ظلال الحضارة العربية الاسلامية تمت الفنون التشكيلية ، وأصلحت واصبحت بذوي الأمة ، وأسهمت في إثراء حركة الحياة ، غير معزولة عنها بسل محاربة اليها مظالعة معها ، لتعطيها ما ينفع الناس كثيراً يتجاني عمن استهداف النزف أو التوقف عند حدوده ، ... هكذا كانت الماخذ والاسبلة والبيمارستانات ، وهكذا كانت الصناعات الخزفية والزجاجية والخشبية والنسجية ... كلها تنطلق من الحياة ، وتعود اليها بالنفع الجميل .

ومن منظور هذه الأهمية البالغة للفنون التشكيلية ، تناولت العظيمة العربية للتربية والثقافة والعلوم مشكلاتها في الساحة العربية بالدرس في اطار برنامج مستمر ومنتد ، بدأت جذوره بعقد مؤتمر عربي بدمشق خلال عام ١٩٧٥ شارك فيه المختصون والمختصون في أغلب الدول العربية ، وكانت نتيجة تأجيل الفنون استيعابية هي الاسرار والموروثات أعمال هذا المؤتمر ،

وأخر الأعداد الجيد لهذا المؤتمر عن مجموعة من الدراسات القيمة ، مثلت حتى الآن - رغم الحاجة اليها - دون نشره - حتى جاء هذا الكتاب الذي بين يدي القارئ حافها لهذه الدراسات تداركاً لما كان يجب .

وسعدني ان أجد في هذا الكتاب لكل معنى بمؤنة في القلوب
التشكيلة من أبناء الأمة المحمدية ، راجيا أن يحم به النفع .

والله تعالى هو الموفق ...

المدير العام بالمندوبية
الدكتور **إسماعيل بن أحمد بن محمد بن الحوي**

الداساڤ التي قدمت إلى المؤتمر

الفنون التشكيلية في الوطن العربي (تقديم تأليف)

لا يصح الحديث عن الفنون التشكيلية في الوطن العربي ، ودراستها قضاياها ، وتقييم مسارها دون عودة الى تاريخ هذه الفنون وجذورها المتدة في الأرض العربية للتصريف على مكانتها في حياة امتنا ومدى ما كان لها من أصالة وارتباط بكل مظاهر الحياة وادواتها .

وإذا كانت القضايا المعاصرة التي سمى لها الوضوء بالبحث كثيرة ومتنوعة لا تدع مجالاً للافتقار في المرض التاريخي فلا اقل من ان يسبقها نظرة عامة تتجبع فيها سمات وملامح ليست في حقيقتها تاريخاً للفنون العربية ولا بحثاً يستقصى معطياتها وقضاياها ووجه الوحدة والتنوع فيها وإنما حسب هذه النظرة ان تكون تمهيداً لدراستها اوضاع فنوننا المعاصرة تصرف عن طريقها على اسباب بعضها مشكلاتنا الراهنة ونظلم من خلالها بعض سهل الاصلاح من خلال بعض صور المجتمع العربي حين كان الفن فيه على وقام مع الحياة وإذا كان الفسرب قد قدم لايضاح الفن في المجتمعات الحديثة بعض الحيل فان في الشرق الجواب على التساؤل .

ولكن كان الفن التشكيلي بأساليبه وأشكاله الجديدة قد وفد اليها من الفسرب في العصر الحديث مع غيره من التيارات الثقافية فان هذا الراءد الجديد قد اقام في البلد بيننا وبين فنون التراث عزلة لم نلح ان ادركنا خطرنا فاعذنا نلتس في نلجنا معادير للاداء وان كنا لم نتوقف كثيراً عند صور ارتباط الفن بحياة المجتمع واندماجه في وجدان الجماعة وتلك عقرية الفن الاسلامي التي لم تدع مجالاً لهذا الفصل القائم في مجتمعاتنا المعاصرة بين الفن والحياة ، والى هذه الصور من ارتباط الفن بحياة المجتمع العربي الاسلامي يتجسم هذا المرض العام بتقديم ملامح وسمات متفرقة تمثل فيها وجه الفن في الحضارة العربية .

لئن كانت الكلمة هي سمات الحضارة العربية الموزعة القدم الا ان ابداعات العرب في عالم الاشكال قد دية واسعة وقد كلف التقريب في العصر الحديث عن يقاها تصور ومعايد وتشايل في شبه الجزيرة العربية دلست على ان الفن العربي الجاهلي كان الى جانب السمر الجاهلي سرحاً هائلاً للاداء والفعال التصويري .

وما ان لاح فجر الاسلام واخذ ينشر نوره على الشرق والغرب حتى اتخذ هذا الفن الاسلامي سمته وتميزاً يمتداده الى ابعاد متراصة من المكان ومع ذلك قد ظل حافظاً خصائص مشتركة لا تعطلها المومن

• اعد هذا البحث بتكليف من المنظمة لاحتاد بدر الدين أبو قازي

ولقد ظهر هذا الفن مرتعظا بحياة المجسمات المرمية مستجيبا لاحتياجاتها متصفا
مع هدفها فكان تعبيرا صادقا عنها في كل ما جاد به من شواهد العارية حتى منقوشات
العاج وأدوات الحياة ، ومن شواهد القبور حتى على الزينة .

في العمارة المرمية يتخذ صفاً المعقد تواذراك مقتضيات المكان ويتجلى ذلك في
النمط بين الفراغ المحسوس والفراغ اللاتواني وفي دخول السماء في تشكيل البناء من طريق
الرمز بواسطة الصحن وفي التعبير عن كفة الحياة من خلال مظاهر التباين والتجانس وتكامل
الفرافات ودخولها وفي ابتداء الحلول لمعالجة الظروف المناخية ، وتنسيق المواقع وتحقيق
الارتباط بعواطف الانهر والقنوات كما ظهر في بغداد والقاهرة على سبيل المثال .

ولقد تحقق التجانس بين منطق العمارة المرمية ونطق تخطيط المدن المرمية بصورة من
الروعة والبراعة هكذا كانت القساطر كما وصفها ابن حوقل وأما في ذكر روعة تخطيطها
وتنظيم أسواقها وفخامة مآجرها وظاهرها الاتيق وبأسانها الفسحة . كما كانت دمشق عاصمة
الامم في نهائها العظيم . . . وكذلك كانت بغداد عاصمة العصور بتخطيطها الرائع
بينائها الساقطة وأصبحت مراكز بقصورها وحدائقها اشبه ببغداد في الشرق كما اشبهت
مدينة قاس دمشق في روائها السفى وتخطيطها الخلابة ومثلت القبروان القيم المعمارية
في الدنيا للمدينة على اروع صورها .

وهنا تنوعت ابتكارات المبنية المرمية في التخطيط والعمارة الا ان الفن العربي كله
وحدة داخلية تكن في شخصية وتخطيط اكبر الاشياء باصغرهما بهما وثيق فلوحات قاعات الحمراء
الضخمة وصفحة القرآن المرمية وزخارف النوافذ تجسمها كلها وحدة واحدة كما يقول جـورج
مارسنة .

ولعل فيما اختفى من تفنن الاسلام اشياء اروع من بعض ما بقي فإزال الخسما
يخلق متشكلا قصير صبرا وما كان من ابراهه من روائح النقوش التي تسري
انتصارات الامم وسارح الهوهم وناظر الصيد والراقصات . . .

ولقد كشفت الحفائر في سامرا عن روائح تصورية قيمة الشبه باللوحات الجدارية
التي عثر عليها في حي ابو السعود بالقاهرة كما كشف جامع المتوكل من المصاات بـمس
حارث وقارة جامع ابن طولون كدليل على التبادل والاخذ والعطاء بين فنان الوطن

العصر في ذلك الزمان .

وإذا كان التاريخ لم يبح إلا بالقليل من خلال اطلال القسطنطينية إلا أن ما بقي لنا من روائع وصفها بنيس* عن أزد هارما الثقافي واحتوائها لابتداعات من الفنون .

كما أن التاريخ يحسب الدنيا بأبهة القصور الطولية وحدائقها ونقوشها الأثرية التي لعب بها الزمن والتعاقيل المتحركة التي كانت تشغل ألبها* تلك القصور ولكن مسجد ابن طولون ظل باقيا بأبعده الساطعة وعمارته وزخارفه التي تشتمل نهجها عنسزا على الفنان الإسلامي ، ولنا أن نتأمل في الأشكال التي تعلو أسوار المسجد ملامح تأثيل تجريدية لأشياء وكائنات تشير إلى شغف بالتمجيد وإلى قدرة على إبداع أشكال رائعة منه طمرة في كيان الحضارة لأنها محطتها وجوهنا نحو المغرب العربي نعلمنا صاعد الموحدين بجلال صحتها وصفها القواسمها هدت لنا هذه المجموعة المعاصرة الخالية في طمعة تجمع بين الرواة والنموسة (١) كما هدت لنا روضة الحضارة المغربية في الصاعد المنتشرة في يومه .

لقد كان المسجد كما كان القصر محتوى لروائع الفنون التقت في كليهما روائع الفن الإسلامي وشغفاته المظلمة .. الزخارف والنقوش وتفكيكات القواميس ولونين الزجاج والمحتونات الخشبية وغيرها . هناك اجتمعت للفنون وحدة نفس دور العبادة ودور السكن .

على أن ارتباط الفن بالمتفآت المأمسة على النمو الذي يبدو لنا الآن من ابتكارات الأبريسين كان من مظاهر الفنون العربية الإسلامية نفس اتصالها المعجم بمجتمعاتها ..

ولعل ما بقي لنا من حديث السعوى في مرجع الذهب عن صور المتفقا* في الحطاطات ورسم الصيد والرقص وما كشف عنه من بقايا يدل على استخدام الصور المائية على الجص في حطاطات سامرا والقاهرة وما خلفه يوسف بن عبد الهادي في كتابه " حدة اللغات في تعداد الحطاطات " من وصف لحطاطات دمشق كل ذلك يكفي كاشارات لعناية المجتمع العربي بالفن وارتباطه بمظاهر حياته .

بالمقابل لذلك ما حفات به الهيادوسانات من نقوش ولوحات نحصة يكفى دليلة على روعتها ما بقى منها ما كان عمن بمارستان قلايون في القاهرة ، وما تبقى " هـه التوايح (٢) من عظمة بمارستان مراكش الذي اقيم في عهد الموحدين بروقة نقوشه واحكام زخارفه .

ولو اردنا المزيد لتفاق بنا المجال فحسبنا هذه الاشارات للدلالة على صورة ارضيات الفنون بالمصنع الاسلامي .

ان هذا المصنع الذي كان مغفولا بنظافة البدن كما كان مغفولا بنظافة الريح استطاع جميع في الحتام كتجسم لهذا المعنى روائع الفن ولطائف ادوات الزينة ولقد كانت اسواق السطاطود مطبق ومعداد والقاهرة حامية بهذه الادوات في مصمعه يدعوا الناس الي ان يأخذوا زينتهم عند دخول المسجد هجمل النظافة من الايمان والجمال من مطالب الحياة .

ولذلك كان الفن مدوا للحياة وكانت ادوات الزينة خيرا من الفن ولقد اقامى بامصر خسرو في ذكر هذه التوايح القيمة من ادوات الزينة كما التى عليها الطيرى الاهواء وفحت لنا منها دلائل على اهتمام الفنان العربي بيت القيمة والمعنى في اصغر الاشياء .

ومن هنا كان لفنون ادوات الحياة مكانها وكانيتها وهى التى اصلت الاحساس بالفن لدى الجماهير .

كانت اصغر ادوات الحياة تحلل بفهم الفن ومن هنا ازدهر فن الخزف ، وفن الزجاج وفنون النسيج التى كانت صرحا للوجدان التصويرى فى ألوانها وشفاهدا السسنى جمعت عوالم هـة .

يكفى ان نسوق مثلا على ذلك من رحلة ناصر خسرو وآثاره الى ارض هار الخسرف الاسلامي وما بلغه من رفعة فانية ومن استخدام الاوانى الخزفية فى محلات التجارة فى القاهرة فما يستخدم فيه اللون فى العصر الحاضر فكان تجار البقالة والمطارة يضمنون فى الاوانى الخزفية الرقيقة ما يبعثونه وفى هذا الدليل على رقة ذوق ورعاية فى الاستعمال .

(١) و (٢) الفن العربى للاستاذ عبد العزيز بن عبد الله

ولقد اطلب الطهيزي في وصف رؤائع التحف الفنية الزجاجية المعونة بالنزاع والبرق
المعونة واقذاع البلور والصحن المعونة بالمنا •

وكان الخط العربي مسرحا للإبداع التشكيلي ، ففي اللوحات الزجاجية والبريئة
للخط الكوفي تجمعت لمحات من الحياة وملاح وجوه وأشكال تكاد ان تضح عن نفسها
وراء التحوير الزخرفي للحروف اشكالها الادمية والحيوانية المجردة والنباتية • وهذه
جانب من المبحث الخفي في الفن الاسلامي الى جانب الطحونات الصريحة المجمعة
لتأثيل الحيوان التي ابداع الفنان الاسلامي مياستها •

ولم تكن الكتابة العربية مجرد اداة لنقل الافكار والمعاني بل هي اوطقت في النفس
وتنوع فيها الابداع واجتمعت لها اسرار العباقرة العريقة •

على ان عقيدة التصوير العربي الصحيح تطلت في العصور ••• فبعد دخلت
صناعة الورق العالم الاسلامي في اواخر القرن الثالث الهجري ظهر فن تزيين الكتب
بالتصاوير •

وكان تصوير المخطوطات من بواطن الفنان الاسلامي بل كانت الصورة مكملا
للكلمة •• واحتوت الكتب بدائع الفنون التشكيلية من الخط والنقش والتذهيب
والنقوش •

وفي المخطوطات القديمة التي حفظها الزمن كنوز تدل على حفاة مهية وحسنى
رهيف جعل من الكتاب فنا رائعا بل محتوى لفن عدة •

ان الكتب المهمة تجسد للإبداع التشكيلي في اخراجها وخط حوت من عظمت
تبر بمدق عن الحفاة المهمة والحس العربي •

ولقد كان لازدهار المدرسة البخداية في تصوير الكتب اثره في اطفال فن التصوير
العربي مشخسات الميزة وابرار قدرة العباقرة المهمة الاسلحة على النضل واحتساب
عاصر وتأثيرات مظلة وصورها جميعا من اجل نظنها الخاص •

وأن يحسن الواسط صور ظلمات العمى لنموذج رائع للمعقبة العربية السني
طوبت واستعارت ثم صاغت ببراعة في الوسائل وقدرة على التعبير وأضفت على الفن هذا
الروح الاسلامي والسمات العربية التي تميز بها التصوير في بغداد .

ولم تكن ظلمات الواسط وحدها هي نموذج هذا التصوير العربي الرائع بل
ان صفحات كليلة ودمنة والاعاني والظلمات الاخرى قد حظت بروائع فيها صدق التعبير
وشحنة الحياة وتصوير الاشياء ولن النظم الوحي للفنان الاسلامي والقدرة على ابراز الكامل
النافع بين الانسان ومجتمعه في ذلك العصر .

ولقد جاء ازيد من الكتاب تصويرا وتعليقا وتذهيبا صاحبها للنهضة العامة السني
انحلت للخمراء والكتاب والفلاسفة تلك الحياة اللينة وقطرة بمركة الترجمة والاقتباس
من طوم وفنون الحضارات السابقة . وكانت صور المخطوطات انطلاقا من التجديد
الى التخصيص في الفن العربي الاسلامي بأسلوب تكامل ادائه وانتهى الى عريضة
اصيلة .

ولم يقتصر التصوير العربي الاسلامي على مخطوطات بغداد بل ان مخطوطات
الاهرام ودمشق وغيرها من الحواضر المهمة حظت بالجهد المعجز من هذا الفن وتجلي
الاحاطة بالصورة في امتداد وقتها الى كتب العلم .

وما كتب " البهيرة " والحيل " للجزري والرياق ومخطوطة ديسفورد من فني
الاعقاب الا دلائل على العناية بهذا الفن واقتراح النهضة العلمية والادبية بنهضة فني
الفنون .

كان ارتباط الفن بالحياة في المجتمع العربي ماثلا في اثاره الحفارية من المطارة الشاهقة
حتى التحف والادوات التي ذكر الرحالة في كتب اساطيرهم عنها ما يلقى الحصر غير ان سموات
العدة العظيمة والكتابات التي خلقها بالوطن العربي انت على الكثرة منها فقد كان الفسنان
الاسلامي من حياة لا يتخفى في سواديب الظاهر كما تخلت فنون الفراعة فجعلنا بحسب
آلاف السنين ظاهرة الزمن محفوظة بها لها من جلال ههاء .

ولم يقتصر الفن على صورته وأشكاله واستخداماته في مجال الحياة بل انعكست مظهره على ذوق المجتمع وسلوكه تدرك ذلك ما حفظته الكتب من عرود مشمسق وأبهة بخداد وروقة مراکش ونبهاً تونس وما كانت تحفل به القاهرة من مواكب وأعياد استخدمت فيها كل عقريتها في الفن .

وبعد ألم تحظى القاهرة منذ ستة قرون بما لم تحظ به باريس إلا منذ سنوات قليلة حين أمر الحكام بطلاء جانيها باللون الأبيض فبدت وضاعة تزيها الألوان المتألقة في أسواق النسيج والنحاس ومتاجر الفاكهة والزهور .

ويصف الحسن بن محمد الوزان المعروف بام ليو الافريقى بعد ما طاف بأفريقيا المريبة تنظيمات الصانع الفنيين وكيف كان الاحتفال يجرى حين ينتج واحد مسنن الفنانين الحرافين ملاييم بالابتكار فتسنى طوائفهم في مواكب تسبقها الموسيقى وينقد مها الفنان المنكر مرتدياً زياً من القماش الفاخر ويظف بمحترفات الحس معلناً عن ابتكاره ويقدم له زملاؤه النقد وتسجل الأسواق ظهور عمل فنى جديد .

وهذه الاشارات وضرباً في كتب الاسفار والرحلات تنبئ عن مدى اهتمام المجتمع بأبداعات الفنون وطرائف التحف وتدل على ان ارتباط الفن بالحياة جعله يحتل مكاناً عزيزاً فيها .

ولقد خص بعض المؤرخين جمل الفنون طبقات، كما خصوا غيرهم كعلماء الطب والكيمياء والهندسة غير انه لم يبلغنا من طبقات المصريين سوى اسم كتاب واحد " ضوء النهراس وألس الجلاس في أخبار الزوفين من الناس " السندى ذكره القهزى في خطبه (١)

ولم يهمل كثير من المؤرخين تراجم الفنانين فيها وضموه من كتب التراجم العامة . ومن هذه الكتب جمع عمير باشا أخبار عدد من نوابغ المصورين والنحاتين والخزافين . يتضح مدى مكانة الفنان في المجتمع العربي من مكانة وحظوة .

الم يكن ابن ادريس القرافي اطبا وفقيها وفنانا نابغا للتفاصيل المتحركة . وكان ابن الوزاز الجزري مؤلف " كتاب الجبل الجامع بين العلم والعمل " من أهل الفن والعلم أى انه جمع موهبة الابتكار العلمي والابداع الفني كما جمعها ليوناردو في عصر النهضة الإيطالية .

وكان للمخططين في المجتمع العربي مكانة عظيمة ومن الولاة والحكام من مارس هذا الفن ببراعة " ولقد مدح المعتصم على انه غطاط .

وعرفت العواصم العربية المساجلات الفنية على نحو ماكان يجري بين الفنانين فسر عصر النهضة الإيطالية وكلفها الاشارة الى قصة المصور ابن حريز الذي استدى من المراق الى صوفي عهد الوزير ابوالحسن اليازوري لعاقبة القصر وكان من نوابغ مصوري العصر الفاطمي ولقد كان لعاقبتها دليل على ادراكه فاني هذا العصر ، وامتلاكهم اسرار الاداء ، كما تكشف من اهتمام الحكام بالفنون وبراعتهم لها .

ولقد عرفت المجتمعات المسيحية ريادة الفنون من الولاة والوزراء الذين جسادوا على أهل الفن بسخاء وحققوا لهم في حياتهم الاستقرار والطاق العلام للابداع .

على ان ظهور مجتمع الطبقة الوسطى من التجار بصفة خاصة اتاح للفنون مزيدا من الازدهار وادامها ارتباطا بواقع الحياة اليومية وفنونا في تجهيل الحياة كهدف من امسداد الفنون الاسلامي الذي كانت زخارفه وقرشه انما كانت للفتة التماهيح في طابع هير أو تطويل ولكنها تفيض بالجنال والاحساس بالمسند لله واليهما بنعم الحياة .

وهذا الرفاق مع الحياة تحقق للفنون التشكيلية في المجتمع العربي الأندلسي
بلغت مداها في التعبير عن قيم الحضارة العربية وظل ارتباطها بالمجتمع في عصره
الإسلامي حمياً إلى أن وقع الانقسام بدخول الفنون الأوربية بدركات وأساليب جديدة
في المجتمع العربي حين أخذ بعد سنوات الأقول يستجمع ذاته ويتطلع من جديد
إلى اللحاق بركب الثقافة العالمية .

بعد فقد يكون في هذه الاشارات العامة لأوضاع الفنون التشكيلية في الوطن
العربي مدخل إلى قضايا هذا المؤتمر ودعوة إلى تعميق التاريخ الاجتماعي بحركة الفنون
العربية وسارها الفكري والابداعي اهتماماً إلى معالم طريق الاصاله والابداع وتوصلاً
إلى صيغ نابغة من التجربة العربية في ارتباط الفن بالحياة .

الفن في الحياة اليومية والنصيمات الصناعية

ان موضوع الفن في الحياة اليومية - بمعنى بالدرجة الاولى موضوع الفن والتصنيع وعلاقة الفن بالحياة والحياة بالفن - فالفن هو الذي يوصلنا الى التعرف على جادى المجتمع وفلسفته ، ويعمل على تهذيب الانسان ومثله - والفن في هذه الحالة سابق على العلم - فالعلم يبنى ولكن يظل مختلها راء ما خلفته الحضارات من نماذج تدغل في دائرة الفنون - حواء كانت عبارة او نحتا او تصويرا او فنونا تطبيقية وصناعية اخرى وعن طريق الفن والتسجيل تمكن العلماء والباحثون من تحديد معالم مختلف الحضارات ، وتوصلوا عن طريقها الى الكثير من النظريات الرياضية والعلمية التى خلفها القدماء - (فالفن اذن هو المصورة النهائية للمجتمع ، وواجهته الحقيقية) .

والفن كسائر نواحي النشاط ، يتأثر بالعلاقات المادية للوجود ، فهو طريق المعرفة ، له حقيقته الخاصة وقابته الخاصة ايضا - له صلات وثيقة بالسوساة والدين وكلل الجوانب الاخرى التى تتفاعل مع خطتنا الانسانية لجعل منه خطا متكاملا ، واضح المعالم ، لمسه بحق فى صلبة التكامل التى تدعها الثقافة او المدنية .

والفن الذى يبدأ فرديا ، لا بد له من ان يدغل ضمن النسيج الاجتماعى بصورة فعلية حتى اعتمد المجتمع هذه الفرديات من الخبرات الفنية وتشربها - حيث تثل بعد ذلك الخيوط المتولدة لشكل الثقافة .

والفن فى كل فترة زمنية له وضعه الخاص الذى يتفق مع المستوى الفكرى والاجتماعى وما من فن الا وقد عكس صور مجتمعه ، هكذا علمنا الفن المصرى القديم ، والاسلامى ، عصر النهضة الاوروبى - وغير ذلك من المراحل التاريخية للفن - حتى اذا قلنا هذا مصرى

اعد هذا البحث بتكليف من اساتذة الدكتور محمد طه حسين

فيديو في ذهن جاشرة الشكل المصري بما فيه من عمق واتزان مع استقرار ورقة وجد يسيرة
بينما نجد ان الصورة التي تمر امامنا عن الفن الاسلامي هي مجموعة الاشكال التجريدية يسيرة
والتنظيمات الهندسية ، والكتابات العربية . وارتباط الشكل المصري الاسلامي بالجانب العلمي
والرياضي .

واذا كانت الفنون قد تجاوت قديما مع مجتمعاتها ، وحققت في نفس الوقت ذاتها
وطبقت وأغادت . نجد أنفسنا اليوم في وطننا العربي في حاجة ماسة الى دراسة مشاكل الفن
عندنا ووضع الحلول المناسبة لها . .

فمنذ زمن بعيد والفن في وطننا العربي لم تدعه تجربة تجعله على علاقة بالحياة
والجماهير ، يمكن فنوننا القديمة وخاصة الاسلامية منها ، والتي عاشت داخل تجربة بكامطه
متكاملة ، عندما كانت مسئلة في جميع ما يحتاجه الفرد من نماذج فنية (كالنقش النحاسية
العربية او الخشبية او النسيج او الخزف . .) فكانت بحق فنون حضارات كبيرة ، وفي نفس
الوقت اصلا لفنانين كبار . متجاهة مع العامة والخاصة .

وفنا التشكيلي اليوم ، انما يتلمس هذا النجاح وهذا الاتصال . فالفنان العربي
في صراع دائم ليلوغل الفن المتكامل . والجمهور في حيرة بين المذاهب الفنية الحديثة ،
فالبحت يستمر حول علاقة الفن بالحياة والجمهور ، وأسباب عدم الاتصال الثقافي بين المنتج
الفني والمجتمع .

ان مشكلة الفن في العالم العربي اليوم ، لم تعد مسئلة في الانتاج لدرجة أو نمط
دون الاخر ، او اعتبار هذه الانماط من اسباب التباين بين الفنان والجمهور ، ففي ميدان
الفن الجميل والفن التطبيقي نلقى بنماذج من الحضارات القديمة ومن عصر ما قبل التاريخ
من الحضارتين المصرية والاسلامية . فمن الفسيفساء الى الخزف ، والتطعيم والشرابات ،
الى الكتابات الكوفية والنسخية . كل هذا او غيره أصول تاريخية واضحة لنوعية تجريد يسيرة
" لا موهوبة " في ثرائها الاسلامي العربي . أحبها الناس وتعايشوا معها واستغدوها
في حياتهم اليومية دون مناقشة أو تحليل لاتجاهاتها الفنية . .

الفن واحباب عزلته عن الجماهير :

منذ أن ظهرت اكاديميات الفنون في أوروبا في القرن الثامن عشر ، ومن خلال نشأتها قسمت مجالات الابداع الفنى الى ما يعرف بالفنون الجميلة (تحت - تصوير -) وما يعرف بالفنون التطبيقية (معادن - خزف - أثاث -) .

بهذا التعريف والتفريق بين النوعية الواحدة للفن - كانت البدايات الاولى عكسى طريق خروج الفن عن أهدافه التى خطتها لنفسه على طول الحضارات القديمة وعرضها - فتحول الفن ليكون فى خدمة طبقة معينة دون غيرها . وانعزل عن الحياة وضاعت حدوده وأهدافه - وساد المفهوم الخاطى* ان (حرفة الفن غير الفن) وان الفنون الجميلة (تصوير - تحت) هى التى تتعلق بغايات الحياة ، وان الفنون التطبيقية تتعلق بمسائل الحياة . ذلك المفهوم الخاطى* - والعجة الباطلة - فالانسان يرتبط ارتباطا عضويا ونفسيا بمسائل الحياة ومطالباتها . ولا بد وان يكون للفن دوره فى اسعاد الانسان .

لقد تسبب عصر النهضة الاوروبى وعلى مدار فترة طويلة من الزمان - شملت عصر النهضة وما بعده ، على قصر الفن على تصوير حياة الانسان والطبيعة - وارتبط الفن الجميل بهذهين المتصرين . كما ارتبط الفن التطبيقى بانتاج أعمال حرفية مناظرة ، ما أدى الى اعتبار الاولى عطلتنا والثانية حرفا (١)

ان الفن فى الدول العربية على طول عصره الاسلامى المزدهرة ، لم يفرق بين ما سى به (الجميل) والتطبيقي (النافع) فى الفن ولم يقصر التشجيع على نوعيه معينه منه - بل كان الفن وحده ولحده لا يمكن التفريق فيها بين ما هو جميل وما هو تطبيقى -

١ - ابتدا* من عصر النهضة بدار المعماريون بأنفون من الاختلاط بالعمال والصناع ثم سمعجت الاكاديميات والمدارس هذا الاتجاه ، فارتفعت مكانة المعماريين فى المجتمع ، ولكنها اسأت المهم اساسا كبرى ، بأن عزلتهم عن الحياة العملية وعن علمهم الحقيقى عن الواقع المعمارى واقفدتهم خبرتهم ومعرفتهم بحرف البناء وظروف العمل . بينما كان المعمارى فى المصور الوسطى الاسلامى والارمنية - معتبرا من طبقة الصناع واصحاب الحرف ، وينطبق عليه ما ينطبق عليهم .

حتى أصبح من المحير فهم القطع الفنية على أساس من التفريق بين النوعين فالقطعة الخزفية مثلا لم يتم تقييمها على أساس أنها قطعة خزفية (جميلة) فقط - فجمالها يقرن باستخدامها - فالمجاد والاقشة والاثاث جميعها فنون تطبيقية (نفعية) وجعلنا في آن واحد محلة بحفات الجمال المستمد من التطبيق والاستعمال وهذا ما نسميه (بالجمال الفكري الوظيفي) الذي يتأتى عن طريق الفهم وإدراك أن العمل الفني قد اتخذ الشكل الذي هو عليه لكي يرمي وظائف خاصة وينفع في خدمة أغراض خاصة • كذلك لاول هذه يتعرف الناس على هذه الوظائف ويقررون أن الاشكال مفيدة ومناسبة وصالحة للقيام بالوظائف وتحقيق الأغراض • وأنها أيضا مناسبة في شكلها للمواد المصنوعة منها والاحاليب التي اتبعت في تشكيلها •

لقد ورثنا عن اجدادنا العرب الوحدة الفنية والفكرية - ورثنا الجمال المثل نمسى حرفة ما • • ورثنا الحقيقة - حقيقة الفن وعلاقته بالحياة اليومية • • فالفن عند العرب - كما اوضحناه - كان الصنعة • والفن هو الخامة - الفن هو غاية الحياة ووسيلتها - الفنون في وحدة العلاقات - وعلاقته باستخدامه • فالفن اهم وسيلة للاتصال والمعرفة • يجعل الحياة وينقيها ويحلوا للناس وييسرهم ويرفع من ذوقهم وينمي من خبراتهم • • فهو عامل اسماء وتنقيف للجماهير •

وكما ورثنا ايضا عن اجدادنا العرب وحدة الفكر • ورثنا ايضا ارتباط الفن (بالوظيفية) - فلا معنى للفن الاسلحي العربي الا في نطاق استخدامه - وليس هناك من تسمية يمكن ان نطلقها على الفنون الاسلامية العربية الا (الفنون العربية الاسلامية - التطبيقية او الوظيفية) • • في مجال العمارة الاسلامية نجد انها احدى مجالات النشاط الانساني في البناء والانشاء • طبق فيها العرب ما توصلوا اليه من علوم وفنون اخرى وأن جميع العاني التي شيدت على علاقة تامة بفرض على تخدومه - وفائدة تؤخذ منها •

فالمعمارة الاسلامية تخضع للفنون التطبيقية - أو الوظيفة - ولا سهيل الى انكسار هذه الحقيقة فهي تومى الفرضين معا ، الجبال والانتفاع فالجامع له وظيفة التي تختلف عنها في المسجد الاخرى ، والكثبة المسحية ، انه ليس مكان لتأدية الطقوس الدينية فقط ولكنه المكان الفصح المستد عشا لكي يتسع لأكثر عدد من الصالحين يقفون صفوا في اتجاه القبلة المتجهة نحو مكة - وليس للجامع ما يميزه من الخارج سوى مأذنة - هذا بالنسبة للهدف الوظيفة الذي عيود من اجله الجامع - فهو مختلف تماما عن المآثر الاخرى من حيث الشكل والوظيفة .

فالغاية العملية من الجنى - أو الوظيفة - موجودة اذا .

وفي المعمارة الاسلامية ليست موجودة فحسب ، بل هي تتواجد قبل الجنى نفسه وهي السبب الاصل في وجوده ، وفي تبرير وجوده ، وهي الفرض الغالب عليه ، والصدر الرئيس فسي التأثير على التصميم واتخاذ الجنى الشكل الذي هو عليه .

عزلة الفن في القرن العشرين في مصر والدول العربية :-

ان النظرة الذاتية للفن في الدول العربية - والتي سببت عزلة الفن عن الحياة فبها لفترة دامت طويلا - لم تنضج الا بعد ظهور نظريات في الفلسفة والنقد تغلب الأثر السيكولوجي للفن على الوظيفة الاجتماعية له - فاستقل الفن بعيدا عن وظيفته التي تجعله في خدمة الحياة الاجتماعية والارتقاء بالطبيعة الانسانية - فالنظرة السيكولوجية لم تبلور الا بعد ان بدأ الفنان يخاطب الفرد ، أي بعد ان أصبح للانسان المادى مكانة في المجتمع وحد ان أصبح الفنان يدوره حرا في التعبير عن مشاعره الذاتية وافكاره الخاصة - فلم يعد يستهدف من عمله الفنى الا ان يثر في السامع او الناظر البهجة الخالصة (١)

(١) برز نظام النقد الفنى او هواية الفن في مجال فن الصالون او الفن الخاص ، أما معرفة هذه الاحمال وتذوقها ، فيذيه أسلوب المعرفة الذي شجعه عصر الاحياء الكلاسيكى . وهذا النظام معروف لنا باسم الذوق او الذوق السليم (الحسن) ، واليه يرجع كما يعتقد هربرت ريد (كل خلط في القيم الموجودة منذ القرن السادس عشر حتى وقتنا الحاضر . . . حيث جعلنا هذا الذوق بكل قصوره وخصوصيته مقياسا لقياسه الفن الصناعي ، فمن عصر الآلة . .

تلك النظرة الطارفة وهذا التحول في الفن منذ عصر النهضة حتى القرن الثامن عشر في أوروبا ، والذي أدى الى تباعد الفن عن الحياة ، والاغراق في الفردية قد اتجهت اليه الدول العربية وخاصة مصر منذ أوائل القرن الحالي - حدث هذا مع قيام المدارس الفنية المصرية على غرار ما حدث في الغرب منذ قرن مضى - وتتلذذ المصريون أولاً على أيدي أجانب ثم فنانون مصريين ، فانتقلت المهيم الروح والثقافة الفنية - الأوروبية التي كانت سائدة في ذلك الوقت ، حيث انحصرت تعليم الفن في مدرستين الأولى للفن الجميل - (تأمست ١٩٠٨)^(١) - والثانية للفن التطبيقي (مدرسة الفنون والزخارف) (است ١٩٠٥) فكانت بداية فن وفكر اجنبي واند على الدول العربية - وفي الوقت ذاته تأكيدها المثلين القسوس والمجتمع ، الفن والحياة - الفن ووظيفته - والامل في ان تتاح فرصة بحثه في قسسام آخر ، تمكن القاصمون على الفن التشكيلي بالوطن العربي من إعادة عقيم الحركة التشكيلة فيه (على انه لا بد لنا من التمرض للوسيلة التي أنهت بها الدول الأوروبية تلك الهوسوة التي كانت قائمة بين الفن والجمهور - الفن وأدوات الحياة -

مفهوم الفن في المجتمع الصناعي :-

رغم كل المحاولات التي بذلت في أوروبا لربط الفن بالحياة والوظيفة والممسودة بالفن الى ما كان عليه قديماً - الا انها كانت تمرزها في الهداية الركائز العلمية والخصبرات التكنولوجية - وفهم حقيقي للاحتياجات البهية والتي اختلفت عن احتياجات الفرد في مسير ضت - فوجد محاولات لم تعتمد على رسومات لأعما - أمكن تنفيذها يدوياً وهي ما أطلق عليها بالصناعات الحرفية - اتبعت أساليب عصر النهضة (زغرني في الطابع) مسطس على هذا النوع من الانتاج عدد قليل من رجال الصناعة لم يتمكنوا من عمل الكثير بالنمسة لتلك المشكلة ، لعدم فهمها يجب ان يكون عليه الفن في مرحلته الجديدة - زاد من تعقيد المشكلة اختراع الآلة خلال الباشة سنة الماضية فالمعمل الفني مسطر عليه الحرفة اليدوية - والآلة تتطلب اشكال جديدة ومفهوم جمالي جديد .

(١) يرتبط استخدام كلمة (فنون جميلة) ارتباطاً وثيقاً بتاريخ الاكاديميات الفنون التي كانت عادة الاكاديميات فنون جميلة - وكان اول استخدام للكلمة في اللغة الانجليزية قد سجله لها تاجوس الكسفرود عام ١٧٦٧ ، بينما انشئت الاكاديمية الملكية عام ١٧٦٨ - والطبع كانت قد سبقتها الاكاديميات سائلة في الخارج في فينا وولوبنا في سويل النال - وكانت جميعها صورة للاكاديمية الامل التي انشئت في باريس ١٦٤٨ .

فمنذ دخول (المكنة)^(٢) وأساليبها في الصناعة ظهرت مشكلة لم تجد حلا كاملا — لا حتى الآن — ويبلغ عمر المكنة مائة وخمسون عاما تقريبا ، فالآلة البخارية ، ومكنة الفولاذ ، ومكنة النسيج ، قد اخترعت جميعها قرب نهاية القرن الثامن عشر . وقد كانت الثورة الاجتماعية التي أعقبت هذه الاختراعات ، بإغنة مذهلة من الناحية التاريخية ، وفي ذلك يقول أحد المؤرخين أنها ربما تجاوزت في بغتها التحولات التي طرأت على أشكال الكائنات أى في الانتقال من أحد العصور التاريخية إلى العصر الذي يليه . لقد قاوم العنصر الانساني (المكنة) التي حلت محله ، ثم انهارت كل مقاومة ، وتضاعف عدد المكائن ، واتسعت أسواقها ، وأزحت بالتدريج من عمليات الانتاج كل عناصر المهارة الحرفية الباقية . وحلول عمام ١٨٣٠ في أوروبا كان عصر (المكنة) قد تمكن بكل قوته ومعناه تمكنا كاملا وصفة نهائية .

ان الحركة الرومانتيكية التي بدأت في إنجلترا عام ١٨٨٥ (حركة الفنون والصناعات) تعتبر الحركة الاساسية التي بدأت مع الثورة الصناعية ، مهد لها كل من راسب — ومنهم — في إنجلترا ، وفان دي فيلدر في بلجيكا ، وأوليفر ثورنبرن في كرونييا (مستمرة الفنون بكونونيا) . وغيرها أدت الى ماضي (بالفن الصناعي) حيث نادوا بأن الفنان يستطيع ان يسهم في تكوين مجتمعه — وأمكن تعريف الفن على انه (انعكاس المعادة على الانسان اثناء عمله) — واضح من هذا التعريف ، ان موضوع الفن لم يكن فقط جماليا او نظريا بل انتقل ايضا الى مجالات أوسع شملت النواحي العلمية والاجتماعية .

ظل الصراع بين الفكر القديم والجديد مستمرا ، والعمل الفني الذاتي له الغلبة وسيطرة المناهج الاكاديمية وقاومة الوضع الجديد للفن سائدا حتى النصف الثاني من القرن التاسع عشر — وكان لفن النحت والتصوير الاهمية الاولى في البرامج — كحد للرأى الجديد وللمناهج الحديثة في التعليم — والتي تملن الحرب بمرحلة على مذاهب (الفن للفن) — والاسلوب التعليمي المتبع فيها — غير انه من تكوين (اتحاد الصناعات

(٢) المكنة — معناها اية ادارة للانتاج بالمحولة بمعنى آخر نقول ان كل عدة هي (مكنة) —

الالمانية^(١) بدأ البحث لأول مرة حول امكان الوصول الى طريق يربط بين الصناعة والفنان المبدع - حيث ظهرت اولى مدارس الفن التطبيقي فى المانيا - تعمل على خلق جيل جديد (حقيقى) له من الثقافة والتربية ما يؤهله للعمل داخل المصانع ويقوم بأعمال يدوية - ويعتبر عام ١٩٠٥ عام التحول نحو اتجاه يسعى الى الوحدة والتكامل (تكامل الشكل والتصميم مع الانتاج الصناعى) فعلى نفس العام ، نفذ أول كرسى صممه معمارى فى ورشة صانع الاثاث الالمانى شميكت - كذلك يعتبر عام ١٩٠٧ هاما فى تاريخ (الفن الصناعى) حيث أسس بيورنيز أول مكتب للتصميم الصناعى فى شركة نقطة كحالة لرفى مستوى التصميم * ويهدف اختيار أحسن القطع الفنية الصناعية منها والعرضه لانتاجها - ثم نشأة الهاوس بالمانيا عام ١٩١٩

مدرسة الباهوس والتصميمات الصناعية :-

ان فكرة النهوض بالفن والصناعة لم تأخذ شكلها الايجابى والواقعى فى المانيا الحديث والمعاصر ، الا بظهور مدرسة الباهوس والالمانية - والتي ساعدت على تعميق المفاهيم الفنية الحديثة والعلمية ، وربط الفن بشكل اوثق بالبيئة والمجتمع - عملت كذلك على توجيه (الفنان الصناعى) لعامة الناس عنايته بالخاصة منهم ، ونشر القيم الجمالية والتنمية بينهم واعراكمهم فى موضوع الاستنتاج *

== فالمطبعة والفأس ، والا زومل (مكبة) ، والفارق الحقيقى بينهما هو الفارق بين انسان يستخدم عدة يدوية ينتج بها شيئا يظهر فيه فى كل مرحلة من مراحل انتاجه اتجاه ارادته وطابع شخصيته ، بين (مكبة) تنتج ، بغير تدخل انسان معين ، اشياء موحدة الشكل دقيقة ، لا تظهر اختلافات فردية ، وليس فيها لبداع شخصى *

(١) هيئة اصحاب المصانع المنتجين والمعماريين والحرفيين والتي عن طريقها انتشرت فكرة تطوير وحدة الفن والصناعة ، وكان الهدف هو العمل على توحيد الفنانين مع الحرفيين والصوريين *

لقد كان لفكر البواهرس^(١) أكثره العميق في ربط (الفن بالصناعة) . حيث أصبح للفن مسار جديد ارتكزت عليه الصناعة وأصبح من أهم دعاماتها في العالم الحديث إن مدرسة البواهرس التي أسست في عام ١٩١٩ بالمانيا قد جعلت من الفن قيمة فلسفية ومن الصناعة عبارة ومعرفة علمية . وتكامل الفن والصناعة في هذه المدرسة على يد مؤسسيها الفنان والمماري والفيلسوف فالتير جروهيوس ثم تكوين اتجاه فكري عالي جديد سعى الى خدمة المجتمع - عن طريق احترام الفن حوالا استفادة بالتكنولوجيا الحديثة فيه - وذلك تتمتع مدرسة البواهرس اولى الدارس العلمية التي جعلت الى ربط الانسان بالجوانب التكنولوجية والعلمية والمصر الذي يعيشه - حيث تعود بالفن الى ما كان عليه قديما من حيث علاقته بالحصر والحياة . تلك الدعوة التي لم تتمكن أية مؤسسة علمية اخرى من القيام بها ما او بتحقيق اهدافها .

لقد واجه فالتير جروهيوس والجمعية القرن العشرين وحاول إيجاد لوائح ونظم جديدة - لمواجهة هذه الواقعية - حيث كان يؤمن بان (الفنان وحدة هو الذي يملك إعادة الحياة الى الانتاج الآلى - وأن حماسة الفنان يجب ان ترتبط بمعرفة الصانع الماهر والنفس وذلك لغلق اشكال جديدة مبتكرة في العمارة وادوات الحياة) .

ومن اهم ما نادى به فالتير جروهيوس (ان الفنان لا بد له من ان يكون على علم وعمق كبيرة صاهرة بالانتاج الكلى . وعلى رجال الصناعة ان يتعلموا كيف يقبلون القيم الفنية التي يقدمها الفنان) .

ان المشاكل التي كان يتعرض لها الفن من اجل (الاستخدام) - قد وجد لها حلا في مدرسة البواهرس . عندما جمعت بين جميع فروع الفن والتصميم وساعدت على وجود أسلوب جديد يستطيع مواجهة المتطلبات (الفنية - الجمالية - التجارية) كما ساعدت على إبراز فكرة العمارة الصناعية وتحقيقها - ووضع مخطط طويل المدى (الفن الصناعي) وثرية مجموعات جديدة من المصنوع الصناعي يعملون على توحيد عالم الفن وعالم الصناعة .

(١) البواهرس كلمة ألمانية تجمع بين كلمتين الأولى ومعناها العمارة او البناء والثانية ومعناها المنزل او البيت - والمعنى العرضي للبواهرس =

وفى سبيل تحقيق هذه الفلسفة اقترحنا الترجير جرموس ما يلى :

- ١- ضرورة الاعتراف بالآلة كأداة شرعية فى يد الفنان والحكم •
 - ٢- تعطيم الاسطورة التى تغرق بين ما يعتبر فنا جملا وما يعتبر تطبيقا •
 - ٣- ان انتاج السلع المصنعة آليا ومن ضمنها العمارة لا يتم فقط بواسطة المهندس — بل يحتاج الى فنانين ذوي عقلية منتجة ملمين بطبيعة الخامات التقليدية والجديدة والامكانيات التكنولوجية الحديثة •
 - ٤- ضرورة الاستقلالية فى التعليم والتوجيه •
- ومن اقوال جرموس المشهورة (فى الماضى كان يترك للفنان الحرية فى غفل الفراغ بالاسلوب الذى يراه ، اما الآن فالتصميم عبارة عن (مناقشة جماعية) الجامعة يتمايهمون ويتناقشون ويمنون الفكرة) •

من الدراسة الشاملة لآراء بعض الكتاب وخاصة فالتر جرموس وراسكن • وسويس
يتضح ما يلى :-

أولا : العودة الى ما كانت عليه الفنون فى الماضى من وحدة فى الفكر واحتواء المصنئ
للاممال الفنية والتفاسا على فكرة (الفن للفن) •

ثانيا : الارتفاع بمستوى الانتاج والتصميم وتيسير استغلال التكنولوجيا الحديثة للفنان
ونشر العمل الفنى عن طريق انتاجه آليا ••

= هو بنا المنزل حيث اطلق عليه بيت العمارة — اما دلالتها المعنوية فهى فلسفة
البناء (بنا السكن او بمعنى اخر فن العمارة) فالمبنى الحقيقى ليس فى عملية البناء
او الانشاء اى انه ليس بالمعنى المادى • ولكن بالمعنى الفكرى الفلسفى — فالمعمارة
او البناء هو الجمع لكل الفنون وكل منزل هو تحفة صالحة •• وتحقيقا لهذا المعنى الفلسفى
نجد ان كل الجهود اتت قد أكد ضرورة ايجاد التوافق والوحدة بين الفن والصناعة — الفن
والحياة اليومية — الفن وادوات الحياة • وجعل العمارة القوام او العامل القرب بينهم
جميعا •

ان حركة الباهواوس وما حققها من محاولات تتبناها خطأها ، قد أثرت تأثيرا عبقريا
فى الحركة الفنية العالمية ، وبالرغم من ان حركة الباهواوس قد فقدت بعضا من قوتها وتأثيرها
فى عالمنا المعاصر - لا لأن مبادئها الأساسية لم تعد صالحة -

لكن هذه الهادى لم تعد كافية لمواجهة ظروف الانتاج على نطاق واسع ، ذلك
الانتاج المطلوب لسد حاجات مجتمع حديث ، وخاصة للمستهلكين من ذوى الدخل المحدود .
وطبنا ان ندرك من خلال الدراسات السابقة ، حقيقتين هامتين :-

الأولى : أن العودة الى الحرف اليدوية لا تمكن من حل المشكلة الجمالية للسلعة
فى نطاق القوة الشرائية للمستهلكين ، وذلك لاسباب اقتصادية .

الثانية : ان الاختلافات الجوهرية بين طرق المعالجة فى الانتاج الصناعى وفى الحرف
اليديوية يجعل مشكلة تكيف التصميم للصناعة مختلفة كلية من انتاج المعينات
الفريدة بطريق المهاراة اليدوية الفنية .

ان الوحدة الفنية التى عمل على تحقيقها فى عالمنا العربى - ترتبط بضرورة
احترام الامكانيات اللانهاية للالة ، والتكنولوجيا الحديثة ، بحيث تكون السلع المنتجة
صناعيا متوافقة مع طبيعة هذه الامكانيات وذات طابع خاص يتفق معها - كذلك الاعتراف بأن
انتاج السلع بواسطة الالة يختلف عن انتاج السلع المنتجة يدويا - حيث يسيطر شخص واحد
على انتاجها - اما انتاج السلع الصنعة فانه يمر بمراحل عديدة ويحتاج الى خبرات عدد كبير
من المتخصصين ، وان القاموس الجمالية التى يجب ان تتوافر فى السلعة الصنعة يراعى
انداماجها مع جميع خطوات السلعة ولا يمكن اعتبارها عملية ثانوية تضاف الى السلعة بقصد
تجميلها - هذه العملية المقصود بها عملية (التصميم الفنى) أو (التصميم الصناعى)

بذلك يكون لزوما علينا اليوم ان نعتز بالقيم الجمالية التى يبدعها الانسان من
أجل التصنيع - وان ما يقدسه الفنان فى الانتاج الالى من صفة التفرد وانتاج القطعة
الفريدة ، أصبح يمحى فى انتاج آلى يتسم بالدقة والنظام والكمال الوظيفى والعملى
روا الوحدة الفنية ، والعودة الى الفن بالحياة فى مجتمعنا العربى المعاصر يجب ان يكون

ركوبه (الفنان والصمم الصنفي) - لقد اجتر الفنان والصمم في الدول الغربية المحركة
والد يتحرك الوحيد الذي يستطيع ان يلعب دورا ايجاليا ومالا في حركة الانتاج والتصنيع
لها من نتيجة صناعية في اى جزء من العالم الا لعب فيها الصمم والفنان دورا فيها
واما انطلق من العالم التقدم مثل ألمانيا وانجلترا واليابان وأمريكا وغيرها من الدول التي
بلغت الذروة في مجالات الانتاج والتصميم الصنفي .

الفنان والصمم الصنفي في المجتمع المعنى الحديث .

ان عالمنا المعنى المعاصر في حاجة ملحة الى تفهم جميع الاتجاهات المعاصرة بنسبة
السائلة الاكثر في مجال الفن والصناعة وما طرأ عليها من تطورات وتغيرات سريعة ، أدت الى
سرعة الانجاز ودقة الانتاج - فالصمم السري في العلوم التكنولوجية والهندسية وكذا تطمسور
الصمم ورفق مستواها الاجتماعي ، قد أكد بصورة قاطعة وجود فنان يختلف في توجهه وفهمه له ،
وهذا من الفنان التقليدي القديم - (ذلك الفنان التقليدي الذي تألته اصبحت حالة نفس
الدول الغربية ، حيث الفنون التقليدية والمضاراة القديمة التي لا بد من احيائها -
الا أن الظروف البيئية والاجتماعية وما طرأ عليها من تغير جوهري في الارشاع والتفكير ، يوجب
ضرورة تواجده الفنان المرتبطة بالصناعة مباشرة - وهو ما أطلق عليه الغرب بالفنان للصنفي -
(الصمم الصنفي) .

ويأتينا الى ضرورة التفهم في وطننا المعنى وأهمية تطوير الفن بما يتواءم مع الاحتياجات
البشرية - والتقدم المعنى والتكنولوجي - وعملية التكامل والوحدة الفنية ، وابداع الملائمة
بين الفن والصناعة - نرى انه أصبح من الضروري خلق جيل جديد من الصيغ المعاصرة العرب
والى سبيل تكوينهم لا بد من المعنى الى تطوير مفهوم الفن وطرق تعليمه - اذا اجترنا
(الصمم) هو اساس الملائكة بين وسائل انتاج الفن والمنتج الفني والجسم .

أهمية التصميم ووظيفة التصميم الصناعي :

دارت مناقشات كثيرة حول مفهوم (التصميم) و (التصميم الصناعي) - وأبدى الكثيرون رأيهم في هذا الموضوع ، وما زال البحث مستمرا حول معنى (التصميم) .

فإذا أخذنا رأي رجال الصناعة نجدهم يقررون (اننا نضخم اما التصميم الجيد - وهذا هو سر بقاءنا وقتنا) - وقد أدى استخدامهم لتصميمات جديدة وجيدة الى تحديد - علامات (ماركات) شركاتهم طبقا لما انتجوه من تصميمات .

ان الخلط بين المعاني والتصميمات الخاصة باصطلاح (التصميم) ما زال قائما دون ادراك للمعنى الحقيقي له - فلا يخلط الاهتمام به الا عند رؤية الجماهير بعض النتائج المفضلة - او عندما تمرض بعض (التصميمات الجديدة) - على صفحات الجرائد والجلات ، والتي تتحول عندها البعض الى قواعد يمكن تطبيقها على اعمال جديدة .

وهناك تصميمات متعددة لكلمة (التصميم) نورد منها ما يلي :-

الأول : هو المتعلق بالشخص المستفيد من الموترات المحيطة به والنماذج المنتجة صناعيا ، تلك الموترات المثلة في شكل الهاني او المنتجات الصناعية والتي تدخل في احتياجاته الشخصية . ون تفكر في اطوارها وفي هذه الحالة تشير كلمة (تصميم) بالنسبة له (التصميم هو المحيطة) - وما يهمه من (التصميم) هو ان يكون جيدا ولديه فرصة الاختيار ما يحجب من كل المبرهن المتاحة - بذلك يكون (التصميم) بالنسبة للشخص المستفيد هو (ان التصميم هو ما يمكن استخدامه) .

الثاني : المتعلق (بمنتج التصميم) - أي منتج الاشكال الصناعية وهو المثل للشركة أو صاحب رأس المال - ان صاحب العمل يرى ان (التصميم) هو (الوضع الاقتصادي للخامات المستعملة في الجمال) عند تشكيلها بخرق انتاج ما يجذب انتباه وانظار الجمهور (المستفيد او المشتري) وفي نفس الوقت يحقق الترقعات الاقتصادية منه .

الثالث : يرتبط بالنقد - والذي يفسر كلمة (التصميم) من الوجهة المباشرة والذي يعتبر صاحب العمل (سابق) للعامل المشترك في اغراج (النتج) - هو "العالم المتحد من على الاجر الموصى - بذلك المنطق (الماركسي) - يكون (التصميم) هو الوسيط في رفع رصيد صاحب العمل الرأسمالي - ويقتصر تجمل ولهاية - واظهار الرأسمالية بظهر السذ يقوم بتجميل الحياة - ورفع قيمة الاشياء ولكن من وجهة نظر الناقد يهدف الى رفع القيمة المادية - واستغلال العمال .

الرابع : المتعلق بـ (الصمم) - وهو الذي يتفهمون رغبات صاحب العمل ورغبات المستهلك في نطاق الانتاج الصناعي الخاص - بذلك فهو يتوب عن صاحب العمل امام رغبات المستهلك - ويكون (التصميم) - هو مراحل حل المشاكل مع مراعاة موقف الانسان تجاه رغباته النفسية - والاشكال القديمة منه .

الخامس : خاص بـ (التصميم) ويشتمل في الغرض للرغبات من يستفيدون من انتاج الصناعة (اغراج وداخل المدينة) - وهم في اغلب الاحوال ليست لديهم القدرة على تجديد وجهة نظرهم - وتنادرا ما يشتركون بأرائهم في (التصميم) - وفي هذه الحالة تضر كلمة (التصميم) بأنه مرحلة مطابقة المواصفات الخاصة بالاشياء على احتياجات الانسان والمجتمع لمجموعته النفسية - ويكون الموقف متغيرا بالنسبة لصاحب العمل والصمم الذي لا يد له من وضع الانسان المادي موضع اعتبار .

من التفسيرات السابقة لكلمة (التصميم) - يتضح لنا ان هذه الكلمة ما زالت موضع بحث ودراسة لاجداد الصيغة النامية لها في عالمنا المعاصر - ولتنا في مجتمعاتنا المعاصرة ان نفهم (التصميم) بالشكل الذي يحقق أغراضنا واهداف الامة العربية وتقدمها الصناعى - فالنصميم من وجهة النظر العامة يعنى (عمل شئ او مشروع) او تخطيط لبرنامج ما او لاشياء يمكن تنفيذها - او تعقيد لمعاني خاصة بفكرة تدور بخيال الصمم

وحيث ان التصميم يعمل من اجل الانسان فعلى (الصمم) ان يأخذ في اعتباره ما يلي :-

١- القياس الانساني - فتتعدد اشكال المنتجات تبعاً لخاصات الانسان - لا ينصمم

تجريدية أو قواعد كلاسيكية - حتى يستطيع عند استخدامه للأشياء أن يجد راحته
الجمانية والفسيولوجية •

٢- الدراسات النفسية - دراسة النفس لم تعد غنا وتخميناً بل صار علم لها مكانتها
بين سائر العلوم الأخرى • تعتمد على التجربة والملاحظة - والتعمق في محاولة
فهم الإنسان على حقيقته - وصار من التلبث أن للراحة النفسية أهمية الراحة الجسمانية
ولذلك يجب الاهتمام بهذه الناحية من نواحي الإنسان : فقد يكون التصميم سبباً
في سعادة الفرد أو تعاقبه •
ولهذا أيضاً أن يهتم بالجوانب التالية أثناء عملية التصميم •

١- التعدد في التصميم ٢- سهولة التنفيذ والتصنيع

٣- البساطة وسهولة الاستخدام •

٤- قلابتها عند (الاستهلاك) وإمكانية توزيعها على الأسواق •

أن نجاح التصميم الصناعي يتوقف على مدى درايته بالغةمة • وعمرته باللون - سارسته
وتجربته • وأطلاع على الجديد في عالم التصميمات الصناعية والأبحاث العلمية المتعلقة بها -
وحفة خاصة دراسته للبيئة والأسواق والموائل السيكولوجية والحالة الاقتصادية •

التصميم الصناعي في الوطن العربي :

لحدث الصناعة في الوطن العربي على استيراد الأفكار - والآلات والمعدات كذلك
الخامات - واتحاد الصناعة كلية على الفكر الأجنبي وأدواته - أدى إلى عدم ظهور تصميم
مليحي المنتجات الصناعية من حيث جودتها وأشكالها - فلم تنهياً الفرص أمام جيل كامل
من الفنانين الصميين الصناعيين العرب - وخاصة في مصر - من تقديم أفكاره وابتكاراتهم
للمصانع بغرض تنفيذها وطرحها في الأسواق وحقيقة الأمر أن البيئة العربية في حاجة ماسة
إلى دراسات جادة وصليحة • ترمي إلى إغراء الفنان والتصميم الصناعي العربي في مجالات
تخطيط الصناعة والتنمية الاقتصادية والشروط المتعلقة بالإسكان والتعمير - فالصمم المناس
هو القادر على تحمل مسؤولية الإنتاج الصناعي ولإعادة ثقة المواطن العربي في أسلوبه
معلمة الفن بالحياة من جديد - هو القادر على تطوير الإنتاج المحلي ورفع درجة جودته

الى مصاف الدول المتقدمة - ما يؤدى الى زيادة نفى الاستهلاك المحلى ، والتصديـــــ
للخارج - وخاصة للدول التى لها ظروف بيئية مماثلة .

ولكى يتحقق لنا فى عالمنا العربى ما نرجوه من تقدم صناعى ، كذلك الدور الذى
يؤدى فيه الحجم الصناعى دوره (الحقيقى) الذى يؤدى به زيموله فى الدول المتقدمة نجـــــ
اننا فى حاجة ماسة الى :-

١- كلية للتصميم الصناعى بكل قطر عربى - تضم اقساما على علاقة بالانتاج الصناعى مشـــــ
(النسيج - الخزف - الاثاث -) واقسام اخرى للسلاح والمنتجات المنزلية (كهربائية
أو غير كهربائية) .

٢- تكوين هيئة متخصصة فى (التصميم الصناعى) هدفها التخطيط العلمى ووضع البرامج
ودراسة الجوانب العلمية والتكنولوجية المرتبطة بالصناعة - كذلك دراسة الاسواق المحلية
والعالمية .

٣- انشاء مركز للتصميم الصناعى - تعرض فيه نماذج متنازه من التصميمات الصناعية المنفذة -
ليكون مركز اشعاع تتبع منه الافكار المستحدثة - ومعرضا للمنتجات الصناعية المحلية .

٤- انشاء مكتب (للتصميم الصناعى) بكل مصنع وشركة ومركز انتاج - تكون مهمة التخطيط
والدراسة والتجديد - يشترك فى هذا المكتب مجموعة من المصممين فى جميع مجالات
الانتاج الصناعى .

٥- تخصيص الميزانيات التى تتناسب وحجم المسئولية المقفاه على عاتق (الحجم الصناعى)
واستغلالها فى تكوين معامل وورش خاصة يقوم فيها باجراء تجاربه وتنفيذ تصميمات قبـــــ
الشروع فى انتاجها كيا .

ان موضوع (الفن والحياة) فى وطننا العربى وكما اوضحناه متشعب الجوانب - والجانب
الذى يهمنى فيه هو الجودة بالفن العربى فى عالمنا المعاصر الى مجده القديم وذلك
بتأكيـــــ
الفنون العربيه الاسلاميه

على انها (فنون فكرية وظيفية) على علاقة بمنجزات العصر والانسان الذى يعيشه — وان تحلل
الاجابيات محل الهجوم الملقى على ما يواد ازالته — واول خطوتهم ان تحقق لنا اهدافنا
هى الاعتراف بان العصر الحديث ليس له سوابق تاريخية ، ويتضمن اعتبارات كثيرة لم يتعامل
معه أحد من قبل — فلا يجب ان تعمق الصميم الصناعيين والفنانين مفاهيم تقليد —
او رغبات واهواء فردية ويجب اتباع العقل والمنطق لبحث كل شئ من اساسه ، ويجب تحليل
المشغور من الثابت لاستخلاص حادى وافكار اساسية لمشاكل الدنيا عامة . .
من هذه الافكار الاساسية :

- (١) ان العصر الحديث عصر علم وصناعة ، ويجب الاستفادة مما تحول اليه العلم ، وسما
تنتجها الصناعة من مواد جديدة وما تسره من اساليب فى العمل .
- (٢) ان المواد والصناعات الجديدة لها صفات اخرى تختلف عن صفات المواد التقليدية
يجب مراعاتها عليها ونها وليتكار اشكال مناسبة مستمدة من هذه الصفات .
- (٣) ان التصميم اصبح للمايين ولم يعد وفقا على طبقة محددة من الناس ، ما يتطلب
ايضا البساطة والتوفير والكفاءة لانتاج كمية اكبر منه . وقدر اهتمامنا بموضوع الفـن
والصناعة فى وطننا العربى ومحاولة التوصل الى حلول عملية للمشكلة تخص البيئة العربيه
نرى أن وطننا العربى لا بد وان يزد من احتكاكه بالعالم الخارجى ، وان تتوسط
صلاته به بالقدر الذى يورى الى ارتفاع مستوى الخبرة وتبادل الافكار والآراء . نفس
العصر الحديث اصبحت الدنيا عالما واحدا تربطه الاتصال الحديثة وتشطه روح العصر
الجديد واصبحت للناس عموما نظرات مشتركة الى امور كثيرة ، وان الفن والتصميم الصناعى
والعمارة تعتمد على وسائل اساسية عامة وصحيحة فى دولة كما هى فى الاخرى ، كالعلم
والصناعة وفسولوجيا الانسان وتكوين المذمعات والرغبة العامة فى رفع مستوى الفرد
وتهئية بيئة صالحة للجميع وهذه مسائل تهتم العصر باكله وتتخطى الحدود السياسية
والجغرافية . فاذا ما اتخذت الاعمال الفنية والصناعية فى الدول المختلفة اشكالا
متشابهة فلأنها كلها جاءت نتيجة التفكير فى مسائل متشابهة ووصلت الى طرق متشابهة

ولعل فيما نشرته احدى الصحف المصرية في العام الماضي تحت عنوان (جبريسير
امريكي لتجميل الصلابة السوفيتية) يعبر الرأي السابق في ضرورة الاتصال بالعالم والدول
التقدمة واهمية التصميم الصناعي في دور التنمية الاقتصادية فقد حاد على صفحات الجريدة
ما يلي :-

(٠٠) قادة الكرملين يحملون باغراق اسواق الدول الغربية الرأسمالية بانتاج هائضهم
حاولوا المرة بعد المرة ، ولكن جميع المحاولات لم تحقق الحلم الكبير ، وقبعت الاسواق
الرأسمالية خفاقا امام ما انتجته العقلية السوفيتية الخلاقية (٠٠) وقد انتهت اللجان المشكلة
الى حقيقة بارزة غرم : (اننا ننتج كل شيء تنتجه الحائز الرأسمالية بل ان - غاماتنا
اكثر صلابه واكثر احتلالا من معظم الغامات الغربية ، ولكن النتحات الرأسمالية تنضج على
متجاتنا في شيء واحد فقط ٠٠ هو أنها أكثر حلا واكثر حاديه . واذا أردنا ان نجسد
لنته اننا سوف اوروبية فيجب ان نضجها ونضج عليها لسة حال وذوق)

واستندت مهمة تعمير الانتاج الصناعي الروس الى الصم الصناعي الامريكسي
رجون نجي

هذا ما قصدته باحتكاك الدول العربية بالعالم بغية اكساب الخبرات وتبادل وجهات
النظر ما يؤدي الى رفع مستوى الانتاج وتحقيق ما تصبوا اليه الامة العربية جميعا من تقدم
في العلم وايد هار في الفن وانتشار في الصناعة واحماد للفرد .

دور الفنون التشكيلية في التخطيط والعمارة

— سكن الانسان الاول وشواهد الفنون التشكيلية :

احتاج الانسان الاول منذ بدأ الخليقة ، الى الطوى الذى ينجأ اليه للاحصاء من غوائل الطبيعة . وقد وجدت نقوشات حائطية ، دقيقة الرسم بديعة الالوان ، على جدران الكهوف التى كان يسكنها ، كما كشفت الحفريات التى اجريت بمناطق تجمعهم فى مشارق الارض ومنازلها ، عن أدوات منطقة ، مما كان يستعمله فى حياته اليومية جيدة الصنع جميلة التكوين ، وبذل ذلك كله فى وضوح على ملوح انطوى عليه نفس هذا الانسان البدائي ، فى كل ما كان يوحده من أعمال أو ينفكره من أدوات ، مسنونة بنبذة طبيعية نحو الانتاج المعطى الخمرين بالابداع الفنى ، ومن قوة الخيال والقدرة على الاستنباط .

— المعابد والمقابر :

واجه الانسان بعد ذلك الى تشييد المعابد والمقابر ، طيبة لمعتقداته الروحانية والدينية . واستعمل فى بنائها المواد الصلبة ، خلافا لما اتبعه فى تشييد سكنه مما يبعد على صيانتها ، وظلّت الآثار الجيدة والطبيعية ، فبقيت آثارها الخالصة حتى اليوم — وصاحب جميع هذه الانشطة عناصر جمالية رائعة ، سواء من ناحية التشييد أو الزخرفة ، توجد تزاوج العمارية والفنون التشكيلية فى كل عصر ومكان .

— السمات الفنية المشتركة لعمارة كل عصر والصفات المميزة لكل جنة :

وما هو جدير بالملاحظة كذلك ، اشتراك آثار كل من التجمعات الانسانية المتشابهة فى عصر من العصور ، فى سمات وعناصر فنية خاصة ، توجد لها بينها ، وذلك بالرغم مما قد يوجد من صفات مميزة لا تترك كل جنة منها على حدة ، تختص بها دون غيرها . فالعمارة التى خلفها لنا النهضة الاسلامة مثلا ، بعد استكمال فروعها وانتشارها شعبالا ، ثم شرقا فى آسيا وفيها الى شطل افريقيا واسبانيا ، تشترك فى صفات عامة أعد هذا البحث بتكليف من المنظمة الاستاذ المهندس عبد المنعم هيكل .

— المعاصرة الحديثة بالبلاد العربية اكتفت بالاقباس والتقليد :

وأما البلاد العربية التي لم تكنها ظروفها وأوضاعها في ذلك الوقت من الاشتراك في هذه النهضة الصناعية الكبرى ، فقد بقيت الى عهد قريب ، تحت ضغط الاستعمار الاجنبي ، بعيدة عن الاشتراك بنفسها في هذه النهضة المعاصرة الحديثة ، والا دلاء بدلوها الخلف في هذا المجال .

وبعد ما بدأ المعاصرون العرب اخيراً في مطرعة فهم ونشاطهم اكثروا ، فربما هذا القليل من بعض المحاولات ، بالاقباس من العطرة الغربية المستوردة ، والتي ظلموا ما تتناقل وطابع وجو البلاد العربية ذاتها . وجاء الخطر الأكبر في أعقاب الحرب العالمية الأخيرة ، أمام ضغط الحاجة الى اعداد الكوثر من الصائكن والمداين وغيرهما من الجانب العامة لمواجهة احتياجات الزيادة السريعة في عدد السكان بالمدين الكبرى ، عدم ما نفذت مخططات الانشاء والتعمير دون تناسق بينها ، أو التقليد بحشروع التخطيط المسبق للمدينة كلها في وحدة مكافئة ، ففقدت مدلتها العربية طابعها الخاص ، وشاع في وسط الزحام والخلط كل أهل في التصديق بمن ماضيها التقليدي وحاضرها الحديث .

— خطر التشييد والتعمير دون تخطيط أو تنسيق :

ولا شك في أن المدينة وجمال مظهرها ، وكفاية تأدية مخطف الخدمات العامة بها ، يتوقف على اعداد مشروع تخطيطها الأولي المصمم ، وذلك قبل التوسع في الامة الجانب والمنشآت المختلفة بها ، وحيث يراى فيه احتياجات المدينة حالياً ومستقبلاً ، وتحديد حجم عطيات الانشاء ونظام التوسع فيها ، طبقاً لنظريات التخطيط العلمية الحديثة . وطكرم الادارة المختصة على التصديق بمراعاة العمل طبقاً لما تم تحديده واعطاده في مشروع التخطيط العام ، وذلك طوال فترة نمو المدينة .

وهذا اعداد مشروع التخطيط العام للمدينة يجب كذلك لتسيق المبادئ العامة والمدخل الرئيسية ، وشواطئ الأجهزة المارة بالمدينة ، أو البحار التي تقع عليها ، وما شابه ذلك من مواقع حساسة فيها ، ووضع العواصم والاشتراطات اللازمة لضمان حسن تنسيقها . كما يقتضى الامر التخلية حول مناطق الآثار ، وتوسيع الشوارع والميادين والمحافظة على الحدائق العامة وزيادة رقعتها ، وغرس الاشجار ، وترميم الآثار المعطية لحمايتها ، والمحافظة على الطابع المحلى للمناطق الخاصة ، تحقيقا لتكاملها الفنى وانسجامها مع ما ينشأ حولها من الجانب الجديدة .

ومن العوصف ان لا يحنى بعمل هذه الدراسات الحيوية المبقة لدينا المرببة مع طاقى ذلك من ضمان لتناسق مختلف عناصرها وتكامل وحدتها . هذا علاوة على ما يحمله كمال تخطيط المدينة من رفاهية سكانها ، ورفع مستوى الحياة بها من مختلف النواحي الصحية والاجتماعية والثقافية - والا لة الكبرى التي تعمل على تشويه وجه المدينة ، من فيما يمارسه الهيئات العديدة من تفهذ مشروعاتها ، دون مراعاة التنسيق بينها ، ويكون تصحيح ما قد ينشأ من ذلك من أخطاء بعد تفهذها ، صعب التحقيق علاوة على كثرة تكاليفه . لذلك يجب العمل على انشاء هيئة خاصة ، يكون لها وحدها حق الاشراف على تفهذ كل هذه المشروعات الكبيرة بالمدينة ، حتى يمكن ضمان سلامة نموها المتطرد للأجيال التالية .

وجه المدينة :

والعنى بالمدينة كلمة يوجهها العطارى الى المشاهدين ، وصورة يطالع بها القادين والرائحين . وتكون مجموعة الجانب بالشوارع والميادين ، حديثا ستتما يوجهه الى افراد ومجموعات المواطنين - كما أن لغة التخاطب تنبسطا احكام من ناحية اللهاقة والسلامة وقوة وجمال التعبير ، كذلك الجانب يجب أن يراعى فى تصميمها ، سواء مفردة أو فسي مجموعاتها ، قواعد الانسجام والتكامل وحسن التأثير - فالكلمة النابية توفى شعسور المستحسن ، كما توفى الصورة المتأخرة أمن المشاهدين . لذلك تعتبر العمسارة أداة تعامل على تكون حسن المواطن وتعمه ذوقه .

وقد اهتم المحللون العرب السابقون هذا انشاء مدتهم بهذه المعايير الجمالية وبلغ بهم هذا الاهتمام الى حد الدراسة العميقة كل تفاصيل المبنى ، فكانوا يرأسون في أبعاده العلاقة بينه وبين المبنى المجاورة والقرية منه ، والمناظر الطبيعية المحيطة به كما بلغ الحرص على جمال المدينة في مجموعها ، أن ض في تشييد المبنى بصر الحظر العام في شوارعها ، ويخط النواحي عدد أعداد النظم في مظهرها وحلاقة هذه المعايير ببعضها ، وسلة الارهاط فيها بينها وبين الهادين للتهيئة اليها ، وبالحدايق الحطة عليها • والاطة على ذلك عديدة في الكثير من المدن المهمة القديمة الممتدة من الشرق الى الاندلس •

ولا يزال الى يومنا هذا التجوال بين أسماء هذه المدن القديمة ممتدة كـ... لا عليها وللوافدين عليها من الخارج • وتقوم هذه المدن شامدا على مخرج طرقي في تسييقها من تكامل وانسجام وزاد من جمال مانيها ما نجوا في ادماجه فيها من مختلف عناصر الفنون التشكيلية ، من زجاج وفخفشة ورخام ، ومن تراكيب وحفر الاغشاب ، في تناسق تام وجمال رائع •

— المحافظة على روعة تراثنا النخب : —

وقد توارثت البلاد العربية جملا بعد جيل ، تراثا ضخما من هذه الاثار التي تعبر عن طابع حضاري مميز ، يقوم شامدا على مخرج طرقي في تسييقه من تكامل مع طبيعته المكان ، هلاقة التعمير في اشكاله الخارجية والداخلية عن دلالة المبنى ووظيفته • ونحن نرى الواجب المحافظة على هذا التراث الغالي ، وان لا نضيف اليه في العصر الحديث من أمثال البناء والتشييد الا ما يتوافق مع طموحات هذا التراث المجيد ويحظى في أصله وتصميمه مع طابعه وخصائصه • وفي سبيل ذلك ينبغي علينا حشد الجهود ولا تقار ، وتعاون كل الخبرات الهندسية والعواهب الفنية ، لوضع خطة قومية لنظام تشييد المبنى العامة الرئيسية ، وتحديد الواقع المناسبة لها ، ووضع الاشتراطات الخاصة بالتصنف والالتزام بها ، والتشديد في مراعاة الوظيف في تصنياتها بين الطابع القوي والمعمارة المعاصرة ، وتحقق التوافق بين متطلبات المكان والبيئة وجمالياتها والظروف الطبيعية والحيوية ، وبين متطلبات الحياة المعاصرة •

— الصلة الروحية بين الطراز وأهله هيئته :

وليس المقصود من ذلك هو النقل الحرفي عن الطابع الطرخي القديم ، ولكن المقصود هو تفهم واستيعاب روح ومضمون عبارة تلك العصور ، والوقوف على أسرار إلهاماتها بأجوانها هيئتها ، ثم استيعاب الأشكال الجديدة والحلول الحديثة ، التي يمكن أن تتبنى من الأخرى إلى هذا المكان نفسه ، وتتصمم مع الطابع المحلي للبلاد ، دون تناقض أو شذوذ ، وتتصب إلى هذا الأصل ، انتصب الإنسان إلى ذمته .

ومناك أظنة عديدة على النجاح في هذا المضمار ، في كثير من البلاد الغربية ، ودول إفريقيا وأمريكا اللاتينية ، حيث استخدمت الخامات ومواد البناء الحديثة من صلب وزجاج ونجحت في خلق طامع معاصرة جميلة ، مع الالتزام بمقتضيات الفن والجمال ، والقوامات التي جعلها جديدة بالذوق التي تتصب إليها ، كما توجد بعض المنشآت الحديثة في البلاد العربية نجحت في استيعاب هذه الناحية الجمالية . غير أن هناك فئة ممن المصممين الحديثين ، يعتقدون ظهوراً جديداً ينادون فيه بالابتعاد كلية عن التراث والطابع ، ويوصفون بما يسمونه عبارة " الطراز الدولي " في تطور جذري يتمسكون من كل الظاليد والأهوار الذاتية ، ظانين أن في ذلك تضاعف مع العصر ، ويتلمحون بتعبيرات التكنولوجيا والاقتصاد الصناعي ، لينقادوا وراء مواد الإنشاء الجديدة ، وأساليب البناء والانتاج الحديث المستورد ، تفادياً لمعادى البحث والدراسة الجديدة الناجمة من وجداننا وجونا وطاقتنا .

ولمست الفتنة الأخرى التي تتأدى بالاهتمام بالممارسة العربية ، ليستدعوتها مبادرة من رومانتيكية أو رجعية ، كما يظن الآخرون . ولابد هنا من وقفة مائدة لمناقشة هذا الموضوع ، فليس هناك شك في أننا نعيش في عصر مختلف كل الاختلاف عن العصور التي نتبع فيها تلك الطرز القديمة . ولابد أن نتخلى في إنجازاتها الحديثة مع مميزات العصر ولكنها لا يمكن أن ننكر أن مختلف تلك الطرز القديمة من جمال وإلهام بالبيئة والعصر الذي بنيت فيه ، وأن أجمل ما في مختلف تلك الطرز هو الصلة الروحية التي تربط بين الطراز وأهله هيئته ، وأن الفوارق التي تميزها بعضها عن بعض ، هي من أسباب الجملة التي يشعر بها الإنسان عند المقارنة بينها ، والعيش في أحضانها ، وهل كان

من الممكن ان تصح صفحة هذا الجمال وتعدد الوانه ، لو أن أسلوب العمارة في جميع أنحاء العالم كان واحدا • ثم لماذا لم ينتشر طراز معماري واحد في العالم كله منذ بدء الخليقة في كل دورة من دورات التاريخ والتطور ، يطلوه جيل آخر يكون له هو أيضا طراز واحد جديد ، نعم كذلك العالم كله من بعده ، ان هذا لم يحدث لسبب واحد بسيط ، هو تعارفه مع طبيعة الاشياء • فالأسلوب المعماري في كسل بقعة من بقالع الارض ينبع أصلا من طبيعة الانسان وعاداته وتقاليده ، الى جانب صلته بجو المنطقة ، وأنواع مواد البناء والتشييد المتاحة فيها • وهذه الاشياء الثلاثة جميعها تختلف في العالم كله من مكان الى آخر •

فكيف يمكن اذا قبول انتشار العمارة الحديثة بقلبها العكس في جميع مدننا العربية الى جانب البلاد الاخرى ، وان تتشابه في اشكالها وتفصيلها مع خيالاتها في جميع أنحاء العالم ؟ اذ لا يكاد يقع نظر الانسان في أى من البلاد العربية في الوقت الحاضر مثل الكويت أو الرياض أو القاهرة ، على غير نموذج واحد من العمارة الحديثة ، المستقى لا تتميز عن غيرها في أورها أو أميكا • وهل هناك من دواعي الطل اكثر من ذلك ؟ ثم هل لبث هذه الهائن الحديثة في بلادنا احتياجات الجو والمكان ، وهل يمكن ان يغرى مثل هذا التشابه والتكرار في جميع أنحاء العالم الى توارد الخواطر ، الا ان يكون في ذلك نقل واقفاس • وهل ياتى قد اظمت القدرات لدى المصممين العرب السى حد الذهاب في التوصل الى اهدار الشخصية ، بدلا من بذل الجهد لاستنباط الحلول الذاتية • وبالمثل كنا نجد في هذه الانشاعات الحديثة المنتشرة في أنحاء البلاد العربية قسما معمارية وجمالية تستوقف النظر ، ولكن على العكس من ذلك ، فان نسبة كبيرة منها يجمعها الذوق وتغرف منها المصمم •

— الاحداء على حرية الآثار :

ولا يقتصر الامر على الضرر الواقع على المدينة ذاتها ، في الاخلال بالقيم الجمالية فيها ، بل يتعدى ذلك الى الاحداء على حرية أهلها ، باقامة المنشآت التي تتنافر مع طبيعتها الى جوارها وعلى هيئة منها — واصرح مثل على ذلك هو مبنى " مرآب الشمس "

المكون من الخرسانة المسلحة والواح الزجاج العريضة ، والذي اقيم على بعد بضعة خطوات من هرم الجيزة الاكبر بالقاهرة •

— فوضى الانشاعات :

وهكذا سادت فوضى الانشاعات بالمدن وأخطط الحابل بالنابل ، وكادت تغطي العالم المناظر المعطرية المتعازة بالمدينة ، وماني الاثار القديمة النفيسة • ولا تخلو مدينته القاهرة والكثير من المدن المهمة الاخرى من العاني الحديثة الجيدة التصميم ، فسيور أن الغالبية العظمى من العاني الاخرى المعطرة حولها ، لا تحظى مع الاسف الشديد بألقم المعطرة الجذابة • وطنى ازدحم السكان وانتشار العاني الرخيصة ، دون مسا تخطيط أو تنسيق بينها على كل بهجة أو جمال بالمدينة •

— الملائمة بين فن المعطرة وفن تخطيط المدن :

ولا يجوز أن ننسى أن هناك ملاقة وثيقة بين فن المعطرة من جهة ، وبين فن تخطيط المدن من جهة أخرى • فالعطري يقوم بدراسة المعنى الواحد أو مجموعة من المعاني من ناحية تحقيقها لوظائفها ، ولما تحتاجه لطبيعة المناخ والبيئة ، والتخطيط يدرس سطح المدينة ، ويحدد المساحات اللازمة لمختلف الاستعمالات ، ومواقعها بالنسبة لبعضها مع مراعاة كثافتها وأنواعها ، من سكنية وتجارية وصحية وشبكات المواصلات ، وغير ذلك من الخدمات الاجتماعية والاقتصادية والمعمارية ، بما يحقق سلامة المدينة من الناحية الوظيفية •

وقد تكون الدراسة المعطرية للعاني في حد ذاتها ملائمة من ناحية تحقيقها لوظائفها الذاتية ، كما قد يكون مشروع تخطيط المدينة مستوفيا لجميع الاحتياجات من ناحية توظيفها واستعمالات المساحات المختلفة وتوزيع الخدمات عليها • ولكن يبقى بعد ذلك بحث دراسة الترابط بين عارة المدينة وتخطيطها ، وخصوصا في ملاقة المعنى بالمكان السذى يقع فيه ، وملائمة العاني بالطريق وبالحس وبالمظهر العام ، وتشكيل المدينة كمجموعة من العاني والفراغات حولها ، ثم المظهر الخارجى العام للمدينة كما يراها المشاهد الذى يمر في طرقاتها •

ويجب الاهتمام من وجه المصمم بتحقيق تراث هذا كله في مجموعة حفاظة بحيث يتم اخراج الشكل النهائي مبصرا في وضوح عن الهيكل العام للمدينة ، من الناحية البصرية والمظهر العام . اذ انه حتى لو فرض كان تخطيط المدينة سليما من ناحية المصطلحات وكان كل مبنى فيها على انفراد طاسبا في مظهره ، فان ذلك لا يمنع ان تكون المدينة في مجموعها مظنة الاوصال ، متافرة المماس ، حادثة التكوين .

ويدونا هذا الاستمرار الى الفصول : هل رأى المصمم والمخطط في بلادنا المبرمة استيعاب جميع هذه الابحاث الهامة ، وهل يتم الصلح بين هدف دائرة الشروط الصاولين فيها ، بحيث يتم نمو المدينة نمو سليما ، يتحقق فيه كامل وحدة جانبيها ويهدف الى رفع مستوى مظهرها ؟ أغشى أن لا يكون شيئا من ذلك قد حدث ، فان نظرية واحدة لدينا المبرمة حين ان هناك انفصالا تاما بين حل المصمم وحل المخطط للمدينة بل انني اذهب الى حد القول بأنه لا يوجد أي اهتمام بدراسة التخطيط الشامل للمدينة وان المالمية المظن من مدنا المبرمة ان لم تكن كلها ، لا يوجد لها تخطيطا رئيسيا يستند يراعى مقتضاه توزيع المنشآت وتلفذ المماس في مختلف انحاء المدينة ، طبقا للقواعد الفنية العلمية ، وتخلو مدنا بصفة عامة من أي تخطيط يهدف الى رفع مستوى مظهرها ، كما لا تطرح الهندسة المعمارية بها يحقق تآكلا في جانبي المدينة — وهل كان يمكن أن ترمو مدينة مثل " باريس " بجبال تخطيطها وعظمة عمارتها واصراع شوارعها ، وتعدد المساحات الكبيرة لحدائقها الخضراء ، وانتشار النافورات والتماثيل الجميلة بين أرجائها ، وروعة خطوط الروما في محاور شوارعها ، لو لم يقين الله لها رجلا مثل " موسطن " الذي انتهر فرصة الحريق الكبير الذي اتهم المدينة منذ بضعة قرون ، فوضع لها التخطيط الجديد الوااسي الذي التزمت به جميع الاجيال التالية في احترام تام ، حتى ابتقت هذه اللؤلؤة الفريدة والتي هي في الثلاث العسكرية لجيش الاحتلال النازي عدوها قبل اخلائها في عام ١٩٤٥ ، وخلدت المدينة اسم مخططها باطلاقه على واحد من اكبر شوارعها ، بعد أن كانوا قد انتهوه في حياته بالجبن عد وضع مشروع التخطيط ، لمعالاة في تحديد اصناع شوارعها وميادينها ، وكثرة عدد حدائقها ونباتها .

وفي غياب مشروع تخطيط عام للمدينة ، واشتراطات خاصة بتنظيم طرية البنايات فيها ، تلاحظ نمو المماس دون ما ضابط لها ، ويحاول بعض المصممين ابراز جوانب من غيره بادخال

اشكال وحركات لا يمر لها ، واستعمال اللون صارغة يمجها الذوق ، وينتج عن كسل ذلك تفكك المدينة وعدم تماسك مبانها • وفي مناطق الاسكان الاقتصادي تتكرر الوحدات في اشكال رتيبة متشابهة ، مهددة سلبية تدعو الى الملل •

ولا بد لتصديق وتجميع المدينة من ثلاثة التكوين العمراني للتكوين الطبيعي للعقاصح ومن وجود ترابط فيما بين تخطيط المدينة وبين العمارية ، وأن تصح الدراسة لتشمل التصميم العمراني والتخطيط من الناحية البحرية • ومن الدراسة التي تدخل في حسابها بمعد ثالث هو ارتفاع الماني الى جانب طولها وعرضها ، وتكون مجموعات متكاملة من الماني والغراجات ، بالإضافة الى الشوارع والميادين والمساحات الخضراء ، والمساحات الواسعة المحيطة بالمطابق والمغارات ، والتي تقع الى خلفها في ارتداد الماني العامة الرئيسية وتطمح كل هذه العناصر المختلفة ، والارتفاعات المتفاوتة للماني ، وسبقتها الى الغراجات دورا كبيرا في مظهر المدينة وحسن رونقها وجمال تكوينها العام •

— مناطق الاثار وشخصية الاحياء :

ومما يزيد من جمال المدينة غاية المخطط بالبراز شخصية بعض احيائها بتختصص به من ميوزات ، وذلك مثل مناطق الاثار ، والماني العامة الكبيرة والميادين ومواقف التجميل ، والكبارى وامكن التجمع بالمدينة بوفرة النشاط فيها ، وما قد يتخللها من مضاب أو يحيط بها من جبال ، وشواطئ الانهار والجزر الواقعة فيها ، وما يقام عليها من منشآت تتناسب مع موقعها ، مع مراعاة وحدة الترابط بينها ، واتصال شوارعها الرتيبة ببعضها في مسارها ، اتصالا يهدف الى الاستمتاع بمناحي الجمال في كل من هذه المواقع ، سواء عن طريق اكتشاف أحد المعالم عند نهاية محور الشارع ، أو الاشراف المفاجئ على منظر هام عند الانعطال من محور الى آخر •

يحتاج للمشاهد الهيكل العام للمدينة عن طريق تنقله بين طرفاتها ، وتنبطح مفاظس احيائها المختلفة في تنسيقها الواعي الحصل ، ويثبت في ذهنه ادراكها والاحساس بجمالها تماثلا لو كان يشاهد فلفا سينمافيا يستمتع فيه بموضوع القصة ، ويتأثر بتسلسل الحوادث فيه ، ويوقتها وموقعها ، وطريقة عرضها أو الايماء النها •

— الاعلانات والزینات :

والى جانب ما قد يوجد من تناثر بين مائى المدينة وعدم التنسيق بين واقعها
فهناك ظاهرة أخرى لها خطرها الكبير ، واضرارها البالغ بحظر المدينة ورونقها ، وذلك
هو موضوع لصق الاعلانات الصغيرة بالشوارع ، واقامة لوحات الاعلانات الكبيرة ، والعشائ
المرقعة مثل اقواس النسر والزینات فى العاسيات المختلفة • فقد دأبت الهيئات العامة
والخاصة على تنهض مثل هذه العطيات بطريقة بدائية ، لا يراعى فيها التنسيق ولا جمال
التصميم والاخراج ، فیزید ذلك من تشويه المدينة والاحداث على حرمتها — ونفها يختص
بالاعلانات الصغيرة ، وأكثرها تخص الهيئات الرسمية ، فانها تلصق فى أحكام مختلفة
والألوان متنافرة على حواف الجانبي الخاصة والعامة ، وحتى على دور العبادة وقواعد
التماثيل والعشائ التاريخية • وفى موسم الانتخابات تشد اللافتات الكبيرة من الاقصية
بين جدران المائى أو العوارى • وقد تطوى الرياح اجزائهما أو تمزق اطرافها ، وقد
تصل الاخطار ألوان كتاباتها فیزید ذلك من قبحها • ويمكن تحاش كل ذلك باعداد
لوحات أنيقة خاصة ثابتة ، تختار مواقعها بعناية ، وتراعى فى تصميماتها وأحجامها ما يسهم
فى تجميل المدينة ، تخصص لتهيئ مثل هذه الاعلانات طيها دوريا ، بحيث لا تتعدى
حدودها •

وأما لوحات ومنشآت الاعلانات الطليعة الكبيرة منها والصغيرة ، التى تنتشر على جوانب
الشوارع والميادين والحدائق ، وتتعلق الاعددة والجدران ، وتتعدى كالمروطان حدود
الارضى للبناء ، وتصل فى تعلقها الى الاسطح تستقر فوقها ، فى تركيبات حديثة كثيرة
يمعها الذوق نهارا ، وتغشى الابصار ليلأ بأضوائها المتحركة • كما تفتقر الطرة على
الارصفة العديد من مخطف الاشكال والألوان من الاكشاك الخشبية الدمية ، والمخمسصة
اصلا لبيع الجرائد والمجلات ، ثم تعدت ذلك الى مخطف الادوات والمأكولات والمشروبات
وافترقت الارض حولها العديد من أنواع الكتب والطبوعات • ولابد من الحد من انتشار
كل هذه العشائ على الارصدة ، والاكتفاء بعدد محدود منها ، يعنى بانتخاب مواقعها
واحجامها المناسبة ، ما لا يتعارض مع سلامة المنظر العام بالمدينة •

وأما الصواري وأقواس النصر العوقة ، والتي لا يعنى بتصميماتها وجمال تكوينها —
 قائما غالبا ما تضي على المدينة صورة كثيفة وظلالا حزينة ، تدعو الى الاشفاق بدلا من
 الاعجاب — هذا بالإضافة الى ما يصحب هذه العظايا من حفر للشوارع وتشويه لرففها
 واطقة للمرور فيها . ويمكن بدلا من ذلك اقامة بعض الأبنية الموزنة الكهنة والجميلة
 التصميم ، في مواقع محددة وثابتة بالمعادين العامة ، ترفع عليها الأعلام في الأعياد
 والعاسيات ، وتكون هذه الصواري في حد ذاتها تحفة فنية تضيف الى تزيين المدينة ، كما
 يمكن الاستعاضة عن أقواس النصر العديدة العوقة ، بتشييد تذكاريين في موقع هام
 من المدينة ، تخليدا للذكرى وتعبيرا للعاسية ، واسهاما في تجميع المدينة .

كما يزيد من تشويه المدينة ما يضيفه اصحاب بعض المصاكن والمحلات التجارية السي
 واجهاتها من ألوان متافرة ، والويل لاهلنا اذا كان من بينهم تاجر للبيوت ، يظن
 في الاطن عن بضاعته بدهان عاتيا حول متجره ، غرابه بما يفرضه ذلك من ازطاج . واذا
 ما أضيف الى ذلك عدم محافظة الاهالي على نظافة مدينتهم ، والقائم بمخلفاتهم طس
 قارة الطريق ، لاكن صور مدى العبث والاحداث على رويق المدينة جعلها ، وهذا الجو
 القائم من القبح والتنافر ينطوي على خطر داهم أكبر ، يهدد اطفالنا وشبابنا الذين
 يعيشون فيه ، اذ تعكس صورة العوزية على احساساتهم الناعمة ، ما يعيق ترقية
 اذواقهم ، وفهم مبادئ حب الجمال وتقدير الفن في قلوبهم .

— ترميم الآثار وصيانتها :

ومما يوجب الذكر من أهمية العناية بالعاطق الأثرية في مدنتنا العريقة ، فان قاعسة
 الفاطميين ، كغيرها من الاحياء التاريخية بالمدن الاخرى في مختلف أرجاء العالم العربي
 تذخر بالعديد من مضافات أثرية للمطارة الاسلحة ، طين مساجد واضرحة ، وأسوار حربية
 أبراجها هواباتها ، وكذلك المدارس والمستشفيات والخوانق والاسبل ، والنصور والحمامات
 والخانات ، وبكالات التجارة ، وكلها قطع مطربة أثرية فائقة الجمال . ولكنها لا تلقى
 العناية اللائقة بها ، مع هذه حاجتها الى الترميم والصيانة ، وإزالة الكثر من التشوهات

الرخصة المألقة بها أو القربة منها ، والتي تتنافر مع طبيعتها وتقيحها الغيبة ، وتحتاج الى تخليصها من هذه العكدرات ، والتخلية من حولها وتخطيط خاطفها بما يبرز كيانها ، ويعمل على حسن استمرارها واستجلاء محاسنها وجعلها •

— الظواهر التاريخية وظاهرها الحديثة :

وتوجد بالقرب من منطقة القاهرة الفاطمية مجموعة من " قباب المطالك " الاثرية تحدد بطول الجهة الشرقية عند سفح سلسلة جبال المعظم ، وتنتشر بين المقابر الحديثة لحدية القاهرة ، من العباسية حتى أسوار القلعة • وتكون هذه القباب مجموعة فريدة في نوعها ، تختلف كل منها في الشكل والحجم ، وتشغل على زخارف حجرية رائعة التكوين والجمال ، تتجلى فيها براعة الصميم ، وتتدرج لشكال الزخارف الدقيقة المكونة من اشكال هندسية أو نباتية ، من الاتساع الكبير فوق السطح الخارجى الدائرى للقبعة عند اسفلها ، حتى نهايتها في الصاحة الصغيرة الضيقة عند قعرها • وتتسم تفاصيل هذه الزخارف بالدقة والانسجام وروعة التعبير •

وأما المقابر الحالية للمسلمين فانها تنحدر في احوال واضح ، وتحتاج الى تعديل كبير في تخطيطها وتطوير نظام استعمالها ، ويقتضينا واجب الاحترام لوطنا العمل على تخليصها من هذه الوصمة ، وبذ طرق الدفن الحالية التي لا تتالى الدين بسلامة • فليس من الاسلام في شيء تعدى حدود اللحد في دفن الموتى • وما الشواهد الهزيلة الشكل التي تقام فوق المقابر ، وما نى الاحواش الخفية التي لا فالادة منها ، الا بدعة غارجة من أصول الدين •

فاذا ما نظرنا الى القذارة والا هطال المنتشر حول هذه المقابر ، وقارن بينها وبين النظافة والحدائق التي تحيط بمقابر الطوائف الاخرى من غير المسلمين ، لكان ممكنا حافظا قويا يدعونا لوضع حد لهذا التخلف • ولما يتحمل ضمير المسلمين هذه الحالة الابلية لمرقد موتاهم بدلا من احاطتها بالا عزاز والاحترام • ويمكن توجيه المبالغ التي تصرف في بناء الاحواش والاسوار لتمهيد الطرق وانشاء الحدائق وغرس الاشجار •

وإذا ما نفذ ظل هذا المشروع في موقع " قلب المطالك " السابقة الذكر ، تحولت المنطقة كلها الى حديقة غبراء ، بعد إزالة الطابرا البالية والا حواش المتهدمة ، ويمكن إعادة تخطيط المكان تخطيطاً يراعى فيه إبراز القباب الأثرية بما يليق بروعتها وجمالها • وترميم المساجد القديمة المهجورة الواقعة حولها ، وتنويع الطابرا الجديدة المصطنعة والمتواضعة في مواقع محددة حولها ، فيتمكن من ذلك كله غبة جملة واسعة يمكن أن تعمق القاهرة ما تغفر إليه من حدائق ، وتصبح منطقة سياحية تنيف الى جبين العاصمة بها • وحسنا جديدا •

— الصلة بين السياحة والتخطيط والاثار :

وللسياحة صلة وثيقة بالتخطيط والاثار ، وقد أصبح السفر والانتقال جزءاً من حياة الأفراد والجماعات • ومع تقدم طرق العواصل وزيادة سرعتها ، ارتبطت السياحة بالثقافة العامة ، وأصبحت أداة لاكتساب المعرفة ، ورفع الكفاءة الفنية والملمة للانسان طروة على فائدتها الصحية والترفيهية • وتحظى بلادنا العربية • بقدر كبير جداً من الاثار ، تشمل أكبر حلقة من الاجيال المتعاقبة في تاريخ الحضارة الانسانية ، ولا ينقصها غير العناية بتسويقها وتجهيزها ، وتعميد طرق الوصول اليها لتسهيل زيارتها والتخفية حولها لا يبرز محاسنها ، وإنشاء المتاحف الأنيقة والفنادق المريحة بالقرب منها للترتيب في زيارتها • هذا بالإضافة الى ما تتحبه البلاد العربية من جو ممتاز لا يتوفر طسه في العديد من البلاد الأخرى • ويتضح من ذلك كله الصلة الوثيقة التي تجمع بين السياحة والاثار والتخطيط والتعمير • ولا بد للبلاد العربية من اعتناق السياسة الصحيحة للسياحة ، والا ترواف بارهاطها بحضرة الاثار ، فالسياحة فسن وتعمية واقتصاد ، ولا بد من أن تقتن دراسة مشروطة الاثار ببرامج الدهوي بالسياحة على أوسع نطاق ، وأن يؤخذ في الاعتبار عدد التخطيط لذلك ، مراعاة توفير مختطف الانشطة الفرحة الأخرى المحصلة بهذه المشروطة ، من ملاهي وصارح استعراضية للفنون الشعبية ، وملاات للرياضات ، وغير ذلك ما يتعلق بتلبية راحة الزائرين •

- التوزيع الجغرافي للتجمعات الحضرية والأنشطة الصناعية :

وصفة عامة لتعتبر المدينة مركزاً للتطور الحضري ، ومصدراً للإنتاج القري والاشعاع الثقافي ، ولا يمكن أن يكون هناك تطور حضري أو إنتاج قري في مجتمع لا يحظى قسري المدينة التي يعيش فيها بمختلف الخدمات العامة من طعمة وصحية واقتصادية وثقافية وترفيهية في أدنى معاييرها ، ويتحكم في حسن تأدية مختلف هذه الخدمات العامة بالمدينة كمال تخطيطها وكفاءة مبانيتها وحسن تسمياتها وجمال رونقها . وهدد معالجة موضوع تخطيط المدينة ، لا يجوز دراسة احتياجات كل مدينة قطرية على حدة ، واعمارها وحدة مستقلة بذاتها . إذ أن استكمال خدمات مدينة رئيسية حتى تحظى بكل مقومات الحياة الرفيعة ، مع ترك المدن الأخرى في تخلف ومعاناة ، سوف يؤدي في النهاية إلى نزوح أهل هذه المدن إلى المدينة الأولى ، ويزداد ضغط التركيز عليها ، حتى تخط موازيتها . فلابد من الاهتمام قبل كل شيء بدراسة التوزيع الجغرافي لجميع الأنشطة من اجتماعية وصناعية وغيرها في مختلف مدن القطر ، قبل البدء في تطوير المدينة ، وذلك يمكن تجنب ذلك الضغط ، ومنع الهجرة إلى المدن الرئيسية .

ولا يجوز أن تقتصر مشروعات الاسكان بالمدينة على مواقع متناثرة فيها ، لا تخطط بينها دراسة خاصة متكاملة . كما يقتضي الواجب ربط موضوع الاسكان بموضوع ازالة الأحياء القديمة المتداعية وإعادة تعميرها ، حتى لا تعاني مجتمعاتنا الحضرية والريفية ، من نقص واضح في الخدمات العامة . وليس مشروع الاسكان مجرد إقامة المباني السكنية على اختلاف مستوياتها ، وإنما يتكون الاسكان مجرد إقامة المباني السكنية على اختلاف مستوياتها وإنما يتكون الاسكان من التجمعات السكنية التي تتوفر فيها جميع العواطف والخدمات العامة متكاملة بكافة أنواعها .

- التطور المكاني :

ويجب أن يشمل تخطيط المدينة دراسة موضوع التطور المكاني - سواء كانت أسبابه النحر الطبيعي لعدد السكان ، أو الهجرة من الريف إلى المدينة - والعمل على تحاشي أضراره الخطيرة . فلهذا يختص بالعامل الطبيعي يقتضي الأمر عد وضع تخطيط المدينة ، العناية بدراسة نظام التوسع فيها مستقبلا استيعاب الزيادة في عدد السكان . ولهذا يختص بعامل الهجرة فيقتضي الأمر ، كما سبق ذكره ، تحقيق الخدمات اللازمة في المناطق التي يفد عليها المهاجرون . ثم أن النهوض بالريف لمنع الهجرة منه إلى المدن ، قد لا يصل في حجم تكاليفه إلى كل ما يلزم للمدينة الواحدة من تكاليف لمواجهة زيادة عدد السكان ، وما تحتاج إليه من سكان وخدمات العراقل ، من مياه الشرب والمجاري والأبارة والواصلات والملاج والتعلم وغيرها . هذا بالإضافة إلى أن التوسع في المدن لا يجوز أن يزيد عن حد محدود ، وأن تعمير الريف يتضمن في نفس الوقت تنمية مزدوجة .

ولما كانت صناعة البناء قد أصبحت مصرا هاما من عناصر الصناعة ، وتطلب دورا رئيسيا في التنمية الاقتصادية للبلاد ، ونظرا لما للتجمعات الصناعية من انعكاسات عميقة الأثر على النمو الاقتصادي بصفة عامة ، فإن الأمر يقتضي أن يتم التوزيع الجغرافي للنشطة الصناعية جنباً إلى جنب مع خطة التوزيع الجغرافي للتجمعات الحضرية ، وذلك لتحقيق التوازن بين الريف والحضر في إطار من تخطيط عام .

- مواد البناء ولافتها بالأسلوب المعماري :

وتتبع صناعة البناء على أسس اقتصادية علمية ، تقتضي اهتمام الدراسة الكافية لمختلف مواد البناء ، سواء المستخرجة من الأرض أو الصنعة محليا أو المستوردة ، على أن يستم استنباط البدائل محليا لحصر الاستيراد في أضيق الحدود . وفي ذلك ضعا أضعافا لكثير من الملامح الذاتية على طلبات البناء والمعمارة .

هذا من ناحية ضرورة الاهتمام عدد وضع تصميمات الجاني بالعديّة ، براعة الناحية التخطيطية ، سواء من جهة الشكل المصاى العلم للجنى ، أو بعلاقته بما حوله من منشآت أو معالم عامة . وتتأول الآن موضوع أهمية اشراك عناصر الفنون التشكيلية الأخرى فى التصميم المصاى للجنى .

— الفنون التشكيلية والمعمارة :

الفنون الجميلة بوجه عام ، والفنون التشكيلية بوجه خاص ، هي نوع من أنواع الثقافة العالية للانسان ، وتعتبر من ضروريات تكوين الحياة الإنسانية الرفيعة فى المجتمع . يمكن إتاحة الفرصة لأفراد الشعب فى حياتهم اليومية لمشاهدة اللوحات الفنية أو التماثيل التى تصور من مختلف الأحاسيس والعواطف ، وذلك بتفقد مثل هذه الأعمال فى مداخل الجاني العامة ، أو على طول ردهاتها وقاعاتها المصوبة الكبيرة ، أو فى تسقيفها وأدراجها فى تخطيط الحدائق المحيطة بالجاني المذكورة . يجعل ذلك كله على تنمية الحقوق النفسى لدى المواطنين ، وتغذية مواهبهم الفنية ، وفهم حب الجمال فى نفوسهم .

والمعمارة بأعمارها أم الفنون ، كانت ولا تزال مبدأنا رجا للتألف مع الفنون التطبيقية والزخرفية ، وليس الجمع بين أعمال التصوير والنحت وبين المعمارة بحدّة ، فإن تأليف الفنون من بدء الخليقة حتى عصورنا الحديث ، حافل بالأثلة الكبيرة التى تشهد بالمدور العظيم الذى يلعبه هذا التألف ، والمعلقة الوثيقة بين مختلف الفنون التشكيلية وكل ما يتصل بحياة الانسان اليومية ، من سكن وأدوات زينة أو عمل ، أو فى ملبسهم ومقابرهم وكل ما يتعلق بمعتقداتهم وروحانياتهم ، وتذخر آثار مختلف الحضارات بما يشهد ازدهار فنون النحت والتصوير والزخرفة جنباً الى جنب مع ازدهار المعمارة .

— رصد نسبة مئوية من تكاليف الجاني لتفقد عناصر الفنون التشكيلية ضمن تصميماتها :

من ذلك نتج أهمية العمل على تحقيق رسالة الفنون ونشرها ، وبما يشهد الفريسة الحديثة بطريقة علمية ، وذلك عن طريق استصدار تشريع برصد نسبة مئوية محددة من تكاليف الجاني ، للتألف منها على أعمال الفنون التشكيلية التى يمكن ادخالها ضمن تصميمات

العشرات العامة فكل بعضها بعضا • ويهدف كل هذا التشريع الى تنشئة أجيال من أهل الفنون ، تستشعر الحاجة الى ابراز الطابع القومى فى الانتاج الفكرى بشتى صنوفه وتعمل على التقارب فى الثقافة والفن بين المواطنين • ولدينا تراث عريق ، واكاديبات فريدة متوارثة فى الفنون التطبيقية ، من الاعمال الخشبية والمعدنية ، وأعمال الخزف والقيشاني والزجاج الطون والنسيج والسجاد ، مما يمكن أن تلعب دورها فى وصل الحديث بالتراث القديم • وذلك تهىء الفرصة فى نفس الوقت للانطلاق بعواهب الفنانين النابهين وتبصيرها ، وإفساح مجال العمل والابتكار بديهم ، وتيسير انتاجهم على نطاق واسع ومرضى اعمالهم فى اطار عام أمام الجماهير ، واعداد موارد الانفاق على تجهيز واخراج هذه الاعمال الى حيز التنفيذ • وذلك يحقق الغرض ، وتخرج مختلف اعمال العمارة العامة التى توفر خدمة عامة ، ويومنها الجمهور صباح وصلا ، متوجه بالاعمال الفنية الجميلة ، وتعمل يوما علا متوصلا فى تثقيف الجمهور بعدما يقع نظره عليها فى غدواته وروحاته ، سواء فى المباني التى يتردد عليها ، أو العترةمات والشوارع والميادين التى يرتادها •

وقد سبقنا الكثير من البلاد المتقدمة باستصدار كل هذه التشريعات ، ويمكن الاسترشاد بقوانينها ، ودراسة نتائجها ، لتحاش عيوبها والانطلاق بعزاياها فى خدمة وطننا العربى •

— البحث عن التعبير المعطرى السليم :

ومعالجة موضوع التعبير المعطرى الحديث الذى يربط بترائنا ويتواءم مع جو وطبيعة البيئة البلاد ، لا يمكن أن يكون من طريق وضع اسلوب طراز معطرى محدد ، واشتراط الاستمرار به وفرضه على المعطرين • ويمكن ان يتم ذلك من طريق العناية بصفة عامة باعداد الطالب فى سن مبكرة اعدادا ثقافيا قويا ، وذلك فى برامج التراث القومى وتاريخ الفنون فى مراحل التعليم العام ، على أن يستكمل ذلك بالتنسيق متاحفا القومية ، والعناية بمناطق الاثار وسيانتها ، والتغذية من حولها ، واعدادها فى الشكل المناسب لتكون بمثابة سارج للدراسة يرتادها الطلبة مع اساتذتهم دونها ، ينهلون من تراثها ، ويشبون على استيعابها — والتشرب بروحها ، فتعز لديهم احساس القوم الجمالية ا لخدمة للفنون بلادهم • طمس

أن يعنى كذلك بنظام التعليم المعماري في مختلف الكليات والمعاهد العربية ، والتركيز
بصفة خاصة على استعراض القيم الجمالية المتصلة بالتراث المعماري القوي ، في تصميماته
وتشكيلاته وتخطيطه ، وما يحتويه من التفاصيل الفنية الرائعة . وذلك يتم امتداد
المعماري العربي اعدادا فنيا مكافئا ، يمكنه من المشاركة الجدية السليمة في نهضة
المطارة الحديثة في البلاد العربية . ثم يقوم بالدراسة الواعية لمجتمعا الجديد وظروفه
الطبيعية ، ويعمل على تطوير الطرق الانشائية التقليدية الى انشادات مستحدثة تستغلا
الاكائيات المحلية و مواد البناء المتاحة ، سواء منها المستخرجة من أرضنا أو المستبعدة
والصنعة عدنا ، والاستعانة بالاكائيات الذاتية للفنون التطبيقية والجميلة . ولا يمكن
لاحد انكار الدور الكبير الذي تلعبه مواد البناء المحلية والعناصر الذاتية في تكوين
الاسلوب الشخصي في مطرة وفنون البلاد .

فإذا ما تخلى المعماريون عن الحلول والاقتار المستوردة ، وانكفوا بالاعتداء بهدى
الواقع ومطالباته الاجتماعية والاقتصادية ، على ضوء العلم والفن والتطور ، والاطلاع طمس
الوسائل الجديدة في مواد البناء وطرق الانشاء والتصنيع والتجهيز ، والفن والتفكير
للوصول الى ما تحتاجه المطارة من نظام متكامل . ومراقبة ما يظهر فيها من مزايا للاستفادة
منها ، أو عيوب لتفاديها ، فعند ذلك تكون الاعمال المعمارية عمرة حقا وبالمعنى الصحيح
عن ماضيها وحاضرها وتطورها .

ويمكن الاستشهاد ببعض الاعمال المعمارية الحديثة التي قام بتنفيذها المعماريون
الاجانب في بلادنا العربية ، تحقق فيها استنباط عمارة تعبر عن جو المكان وطبيعته
وذلك مثل مقر المقيم الفرنسي العام بالجزائر في وقت الاحتلال . وظل ماني الوصمات
الاجنبية بمدينة الاسمر ، والتي روى فيها الشمس مع طبيعة المكان واحترام جلال الوثائق
التاريخي المتحد ، بينما قامت الهيئات الرسمية في نفس المدينة من الماني ما يتنافس
مع كل هذه القيم التاريخية ، وبعد وسعة في جبين هذه المدينة القديمة . ويبدأ تجد
في ميدان القلعة بالقاهرة حتى صغير لنقطة الشرطة ، يراعى فيه المهندسون الاجانب

استخدام الحجر الطبيعي الذي يشابه المستعمل في العاني الاثرية المجاورة ، وفسس
انسجام تام معها ، في حين نجد في جانب آخر من نفس الميدان عارة سكنية تابعة
لاحدى الوزارات ، تقع على رهوة مرتفعة ، ويتعارض تصميمها والوان البياض الخارجى
لواجهاتها تعارضا كبيرا مع جو المكان ، مما يعثر تعديدا صارخا على جمال وقدسية
هذه المنطقة التاريخية الرائعة . فاذا كان المعماريون الا جانب قد نجحوا الى هذا
الحد في استعاط عارة حديثة تتشى مع جود بلادنا العربية فان المعمارين العرب
لقادرون على التفوق عليهم في هذا المضمار ، اذا ما بذلوا الجهد وقادوا العزم طمس
سلوك هذا السبيل .

— الاقتراحات والتوصيات :

يمكن تلخيص النقاط الاساسية الواردة في هذا الموضوع والتوصيات الهامة المتعلقة
به فيما يأتى :

أولا : المادرة بوضع " الدخيط الرئيسى الكامل " لكل مدينة "
والذى بواسطته يتم تحديد الخطة القوية لنظام التشيد في كل بلد عربى
ثانيا : ضرورة انشاء هيئة عليا خاصة في كل مدينة عربية يوكل اليها امر تخطيط المدينة ،
واحتاد شروطات العمارة والفنون فيها ، ويكون لها وحدها من الصلاحيات
والاستقلال ما يكفل تنفيذ قراراتها ، على أن يشارك فيها معماريون ومخططون
ومختصون بالفنون والاثار . وان لا تترك الحرية لمختلف الاجهزة التنفيذية تصارى
كل منها ما يترامى لها دون ما رابط بينها ، أو تقيد بالموابط والمعاير والقسم
القيمة العالية .

وعلى أن يكون اختصاصات هذه الهيئة القوية للتخطيط والعمارة والفنون :

- ١- المحافظة على المدينة التاريخية والواقع - ات الجمال الطبيعي .
- ٢- اعتماداتة أو هدم المبنى الذى يكون له قيمة فنية خاصة .

٢ - المستوية الكاطبة عن كل مايتعلق بالمواقع الحساسة من المدينة ، مثل
الميادين العامة والداخل الرئيسية والشواطئ والحدائق والكبـسارى
ومناطق الآثار .

٤ - الرقابة على جماليات التصميمات المعمارية وطرزها ، وخصوصا للمباني العامة
الرئيسية ، والاناشآت الخاصة القريبة من مناطق الآثار .

٥ - تقرير مايلحق لكل مبنى هام من الاعمال الفنية التشكيلية ، وكل مايتعلق
بتجميع المدينة أو يوحى في روحها .

٦ - تشجيع الابداع الفنى عن طريق الجوائز والمسابقات ، وذلك للمباني الهامة
والعشرات العامة ، والتشكيلات الفنية فى المدن والحدائق ، ولواجهات
المباني العامة ، ونوافذ المرفى بالمحلات التجارية ، وحريميات الاغاسبات
والطبقات ونشآت الزينات ، والمهرجانات العامة . ومن العناصر الهامة
التي تنفذ حاليا دون مراعاة للقيم الجمالية ، ما يعد ملامحة خطـميرة
على الدوق العام وتشويهها لوجه المدينة ، ويكون فى تنظيمها والاشراف
على حسن تأديتها ، ماعلا رئيسيا على رفع مستوى الجمال والتناسق بالمدينة .

ثالثا : ضرورة اشراك المخططين والمخططين فى دراسة المشروعات الكبيرة الهامة الستى
تشهد بالمناطق الحساسة بالمدينة .

رابعا : وضع برنامج زمنى للتقريب عن الآثار وصيانتها .

خاصا : تعديل نظام اقامة المقابر الحديثة بالمدينة .

سادسا : العناية بموضوعات السياحة والتخطيط والآثار ، ويعد برامجها ببعضها . واعطاء
مزيد من الاهتمام الى المدن التاريخية والآثار العربية ، بحكم تداخلها فـسى
المدينة الحديثة وانتشارها وسط التجمعات السكانية . ومن فى وضعها الراهن
فى شدة الحاجة الى الصيانة والترميم لابرارها فى أحسن صورة . ولا بد من قيام
لجنة خاصة فى كل بلد عربى تكون مسئولة عن حفظ الآثار العربية ، وتفضلـمسح

بصايتها والتخلية من حولها لابرار محاسنها • وتوفير الاحتياجات اللازمة
لتعفيذ ذلك ، مستغلة بذاتها من ميزانيات الآثار القديمة الاخرى مالى تسال
اهتماما اكبر ، وتنطفى فى كل بلد على آثاره الاسلامية •

سابعاً : التركيز فى نشر الوعي الثقافى على الفنون ، وذلك بواسطة مختلف وسائل الاعلام
من اذاعة وتليفزيون والسينما التسجيلية ، واعداد ونشر الكتب عن العمارة
والفنون ، لابرار القيم الاصيلة فى عمارتنا وفنوننا ، وذلك الى جانب الاهتمام
بالثقافة الفنية فى برامج مختلف مراحل التعليم العام •

ثامناً : رصد نسبة مئوية من تكاليف المبنى العامة لتعفيذ أعمال الفنون التشكيلية بالمبنى •
ثامناً : اعادة مشكلة التوزيع السكانى بالمدن عناية خاصة ، والاهتمام بدراسة موضوع التوزيع
السكانى والصناعى وتركيب التجمعات السكنية ، وأثر ذلك على جمال المدن ،
وكفالة تأدي خدماتها العامة الحيوية ، وعالم توضع شواهد تكفل حسن
هذا التوزيع ، وتوفير الخدمات المخططة اللازمة له فيظل من العمر الحفاظ
على جمال المدينة والهدوء بالقيم الجمالية والفنية بها •

— مدننا العربية —

تتمتع الكثير من المدن فى الوطن العربى بمواقع رائعة ، سواء على شواطئ
الانهار أو البحار ، أو فوق سفاب وحيث جمال طبيعية نضرة ، وكان من الممكن
أن تضاهى هذه المدن اجمل مدن العالم ، لو أن اهلها قد عوا بمسالة تخطيطها
وصيانة محاسنها ، وتطبيق قواعد التنسيق التى فيها • فالقاهرة مثلا قد امتازت
بموقع فريد ساحر على شواطئ نيلها ، حيث يتسع النهر عددا اصاعا كبيرا ، وتتخلله
عدة جزر خضراء واسعة طويلة • وترتفع هضبة العظم على جانبها ، حيث يشرف
جامع محمد على بجمته وأذنيه الرشيقين على المدينة من عل ، وتقع على مرفى البصر
من الجانب الاخر امراعات الجزيرة الثلاث الخالدة •

ولا يزال من الممكن أن تحتل هذه المدينة وخيالاتها بالبلاد المهيمنة
الأخرى ، المكان الثلاثي بها من أجل مدن العالم ، بالرغم من انطباعها من أعمال
حتى الآن ، وذلك لو أن أهلها قد غدوا المعنى على العناية بها ، وذلك كل غسال
ورغم أن نظامها ما تزدى فيه من ضياع كبير ، وإيلاظها من نهايتها المعسقة
وأعادة بعض الحياة إليها • فهذه المدن كلها ، ومناطق أطرافها المنقطعة ، سجل
لتاريخ الأمة المهيمنة من أقدم المصور إلى أحدثها • ومن الواجب المقدس على
أهلها رعايتها وحمايتها من هذا المبعث والامثال ، حتى تنقذ عزة على قلوبهم
تكيف للعالم كله من ربح المروعة ، ربح الوطام والسلام •

ملحوظة :

قد يكون من المهم لفائدة هذا البحث أن تقوم بعض الوفود المهيمنة بتقديم
بعض الملاحظات والملاحظات أو التلامص صجيالية من الكون العقلية في العبرة المهيمنة
وشواهد ما الشامة •

رعاية الفنان التشكيلي

ليس العمل الفني مهنة إلا أنه مع ذلك ليس لهوا أو لعبا ، بل هو نوع من
النتاج الثقافي ذي البنية الفنية يطرأ بهنجا هذا تتوفر فيه شروط خاصة أهمها
العمومية والكفاية ، ومع أن هذه الشروط هي نفس من الشروط الموجب توفرها
في العمل المادي فإن العمل الفني لا يقابل في بعض الأحيان بنفس الكفاية التي
يجتنبها العمل المادي بصورة مستقرة وظهيرة •

ويرجع عدم الانصاف في كفاية العمل الفني الى اعمار العمل الفني من الانتاج
الكماي الذي يمكن الاستغناء عنه وان طلبه يتم في حالات الرخاء الاقتصادي والتقدم
الثقافي وهو من الاشياء الذوقية النسبية التي يخطف تقديرها وطلبها من حذوق الس
آخر ، ثم أن الانتاج الثقافي بصورة عامة يتعرض في ظروف التخلف الى الاستهتار
والإهمال ، ولعل احترام العمل الفني ورعاية الفنان قليلان التقدم في مجتمع —
المجتمعات •

ونحن نرى أن رعاية الفنان العربي انما ابتدأت مع ابتداء النهضة الحضارية
في هذا القرن ، وكان شكل الرعاية يتسجم مع الظروف أو النظم السياسية التي
مرت بها كل من الدول العربية •

فلقد مرت الأقطار العربية بظروف الاستعمار العثماني ثم الانتداب الفرنسي
أو الإنكليزي أو الإيطالي ، ثم أشرقت شمس الحرية وتحقق الجلاء والاستقلال ولما
الحكومات الوطنية التي ما لبثت أن توليت في ممارسة النظام الليبرالي أو النظام
الاشتراكي الوجه ، ولعلها كانت أحيانا نهضة للفوضى السياسية والادارية ، وبخلاف
الى هذه الظروف حالات الحروب العالمية كالحرب الأولى والثانية التي كان لها تأثير
كبير على واقع البلاد العربية ، كما أن الثورات التحررية والانقلابات السياسية كسهم
حروب التحرير التي خاضتها أو شارك بها العرب ضد الاحتلال والمدون الصهيوني
كل هذه الظروف كانت الأطار الذي تجمعت فيه أنواع النشاط وخاصة الفن التشكيلي •

■ اعد هذا البحث بتكليف من المنظمة الاسلاف الدكتور هيف بهيس •

ولم تكن مدرسة الفن حتى بداية هذا القرن لتحتاج الى اختصاص وظافة طليقة ، بل كانت أشبه بصناعة يمارسها المبتدئون في ورشات المعلمين ليعلموا فاعلا تحتاجها الكنائس والاديرة كالأيقونات والصور ، أو الرسوم الشعبية التي يزينون بها دكاكينهم ويصوتهم أو يساعدون القاصمين الشعبيين في عرض ناذج لبطال رواياتهم . وأكثر الصوئين كان يتابع رسم الرقيق المصممة (الارابيسك) سواء أكان (الخط) أي الرسم الهندس أو كان (الرص) أي الرسم الزخرفي للنبات ، الذي ملا جدران البيوت وواجهات المساجد والمدارس .

ايادى العمويين والفتانين الى المعاهد والمراكز الفنية :

عندما سطدت العلاقات بين العرب والغرب وعرف المشرق العرب أو السياميون أهمية دور الثقافة في أيها جعلوا من أبرز سمومياتهم ايادى العمويين من الشباب الى مدارس الفنون وكان الامير يوسف كمال أول من فكر بإنشاء مدرسة عليا للفنون الجميلة في القاهرة وكان ذلك عام ١٩٠٨ واسلم ادارتها النحات الفرنسي غيوم ليهان وكان أول طمخ فيها هو محمود مختار الذى أصبح من أوائل من أولف للدراسة في باريس ثم لم يلبث أن خرج من المعونة الكافية فعانى القافة واليومى ثم عاد الى مصر الذى أجبر على العودة الى القاهرة موطنه أما اسد قارم وعاصم وه من أخطال يوسف كمال وراغب عياد فلقد كان اياداهم بتشجيع ذاتي فلقد هادلا الانفاق على بعضهم في سبيل طبعة الدراسة بينما حصل محمد حسن على تشجيع المدير الاكلىزى فأوفده الى لندن . ولقد استفاد بعض الفتانيين اللبنايين من رعاية سلطة الاحتلال الفرنسي فأوفدوا الى باريس وكان منهم قمر الجبل وممر أنس ومصطفى فروخ وصليبا الدويهي (١).

(١) وافي ادبي ومعلمين النحال : اساليب الفن المعاصر في لبنان - باريس ١٩٧٢

أما في سورية فإن بعض الشباب الموهوبين من أبطال صلاح الدناش ومعمود جلال وسهيل الاحدب قد استفادوا من منح إيطالية لدراسة الفن في روما ولفورنسا ، وكان ذلك عام ١٩٣٨ إبان حكومة الدوتشي التي سعت إلى تقيده نفوذها الثقافي في بعض من البلاد المهمة (١)

وفي نفس الوقت ابتدأت طلائع الموفدين إلى البوغاز في باريس أو إلى السليدسكول في لندن تتق على الثقافة الفنية من مآهلها وكان لذلك تأثيره الكبير في تكوين رواد الفن في العراق من أبطال جواد سليم وفاق حسن وعطا صبري وأكرم شكري واسماعيل الشخيلي وحافظ الدريسي وجميل حمودي .

ولكن ما أن ابتدأت الدول المهمة بالتحريم من الانتداب أو الاستعمار حتى وجدت نفسها أمام حاجة ملحة لتعمية الكوادر وأعداد الاختصاصيين في مجال التدريس الفني ، فأولدت خلال الخمسينيات أعداداً كبيرة من الموهوبين لدراسة الفن في أكاديميات الفن في أوروبا وكان الغرض الأساسي أعداد مدرسين للفن ، ولكن من هؤلاء المدرسين تكون الرعيل الثاني من الفنانين الذين وجدوا فرصاً أخرى للإيفاد والتخصي العالي . ولعل أكثر كليات الفنون في البلاد المهمة ، تفرس اليوم على أساتذتها المتدربين التوسع في الاختصاص الفني ، فبعض هؤلاء مرة أخرى مع غورهم لكن يطلعوا على آخر تطورات الفن أو لكن يشاركوا أحياناً في معروضات الفن في العالم ، مثل مصطفى يحيى (سوريا) وجميل حمودي (العراق) وحاجد عبد الله (مصر) وجمال خليل جبران (لبنان) .

والى جانب البعثات الطويلة إلا أن ثمة منح دراسية أو إطلاعية كانت تقدم من الدول الأجنبية وخاصة من أوروبا الشرقية ، وتقوم الحكومات المهمة بتنظيم الاستفادة من هذه المنح التي توزع للموهوبين وكبار الفنانين .

(١) انظر دراستنا • تطور الفن السوري خلال مدة عام • المجلات الفنية العدد ٢٢ عام ١٩٧٢ •

والواقع أن إيفاد الفنانين الى خارج محيطهم هو من أهم الوسائل لتوسيع معارفهم وتجاربهم الفنية ، ثم هو المجال المحلى لفهم تطورات الفن والتصرف طس الثمارات الحديثة والاحتكاك بالفنانين المعاصرين ، ولعل الخروج من المحيط المحلى الى المحيط العالمى هو السبيل لوضع الفنان المرمى أمام حقيقته ولتتميمه بمستواه الفنى الصحيح . ذلك انه فى الاوساط الفنية الراقية يجد الفنان الكاشف الصحيح لوعيته والمعيار الدقيق لكلامه ، ويستطيع أن ينطلق الى آفاق واسعة تتجاوز حدوده الاقليمية وتفتح له فرصة الشهرة والمجد .

ولان الفن لغة عالمية مفروضة على اختلاف الحضارات والثقافات والتقاليد ، فان الخروج من الحيز الضيق الى المجال العالمى الرحب يوفى الى وضع الفن المحلى فى مكانه الصحيح من الفن العالمى ، فهو مؤثر ويتأثر ويستطيع بهذا النطاق تحقيق نوع من الارتقاء والتشجيع وتحديد الشخصية .

ولذلك فان رعاية الفنان الصحيحة تكمن فى الفساح أوسع المجالات أمامه للاختلاط بالاوساط الفنية العالمية .

المعارض والمعارض :

إذا كانت البعثات من أهم مظاهر رعاية الفنان إذ أنها الطريق الى بناء الفنان بناءً أساسياً وتأهيله لممارسة عمله الفنى بكفاءة ، فان الرعاية الصحيحة تتجلى فى مساعدته على تنظيم معارض فنية لا يحاله بمصرورة فردية أو جماعة أو اعداد طاحف دائمة لاهم الاعمال الفنية الجديدة بالتقدير والتخليد .

على أن المعارض الاولى كانت نظام برعاية الوصصات غير الحكومية فى بدايتها الامر سواء كانت هذه الوصصات وطنية كالجسميات والنادى أو كانت اجنبية كالبعثات والمراكز الثقافية الاجنبية وادارات المعارض الدولية .

وما زالت أكثر المعارض في الدول العربية تنظم بعيداً عن رعاية الدولة العاشرة
ما يجعل الفنان معرضاً لا رعاياً أو ولاً غريباً عنه ، ويجعله طية لدعابات خاصة
يحرم الكثيرين من الرعاية النزيهة •

والواقع أن رعاية الدولة في مجال تنظيم المعارض الفنية يهدو في شكلين :

الشكل الأول : أن يهاجر الدولة بنفسها عن طريق دوائرها الفنية إقامة المعارض الفردية
والجماعية والإشراف على أعداد قاعات العرض وطبع الأدلة والمشورات وتولي الاعلان
والدعوات الى المعارض • وهذا ما كانت تقوم به سورية العربية خلال الستينات فلقد
خصصت الدوائر الفنية فيها قاعات المراكز الثقافية والمتاحف الوطنية لإقامة هذه
المعارض ، وخاصة معرض الخريف والربيع اللذين يجتمعان أعمال جميع الفنانين في القطر
إضافة لمعارض فردية تنظم في دمشق وفي المحافظات الأخرى ، وتتكفل الدوائـــر
الفنية أعداد المعرض ونقله وتعليقه والإشراف على جميع الطبوعات والأوراق عليها
وكان معدل المعارض السنوية في سورية يزيد عن ستين معرضاً •

والشكل الثاني : هو أن تقوم الجمعيات والنقابات الفنية ذاتها بإقامة المعارض الفردية
والجماعية معتمدة على المساعدة الطوعية التي تبذلها الدولة وتقدمها لهذه الجمعية
وهو الأسلوب الصحيح في صير منذ انشاء الجمعية السورية للفنون الجميلة عام ١٩١٩ حيث
أقامت أول معرض فني لها • ثم جمعية محبي الفنون الجميلة التي انشأها محمود
محمود خليل ١٩٢٣ ، ثم هو الأسلوب الصحيح في الجزائر والعراق وفي سورية خلال
الستينات •

وما لاشك فيه أن إقامة المعارض في الحالتين يكفل نزاهة الرعاية ويجعلها
شاملة وأكيدة ، ونحن نرى انه من الممكن إقامة المعارض من طريق الهيئات الخاصة
والعامة بما ، وإن كانت وجهتها الخاصة قد إهملت أن الإشراف الذاتي على إقامة
المعارض أي إقامة المعارض من طريق الجمعيات الفنية ذاتها قد يحقق نتائج أفضل
أذ يجعل الفنانين أطم سوافياتهم العاشرة لتنظيم معارضهم والأعلن عنها متعددين

على حماستهم وادارتهم الذاتية لنشاطاتهم ، اما المعارض التي عاشرها الادارات الفنية فهي لا تحظى غالباً برضى متكافئ مع الجهد المبذول ، ثم انها تحتاج الى مرفسين مجردوا من الروح القراطية والسلبية وتحلوا بمستوى جيد من الحساسة والفخية •

وتتخذ شكل آخر للمعارض الفنية يبدو مجردا تماما من أية رعاية حكومية وهو المعارض التي تنظمها المجاليات الخاصة مثل غاليري وان في لبنان ومن الغرب ان مـ هذه المعارض يتهاافت عليها الفنانين ، على الرغم انهم يتعرضون الى نوع من الاستغلال الجشع •

ان الالة المعارض الفردية والجماعية صليوية أساسية من مسؤوليات الادارات الفنية في الوطن العربي وانه لا يجوز التخلي عنها مطلقا بل يجب مراعاتها طبقا لتطورات الحياة الفنية وازدياد اعداد الفنانين ومن الممكن مشاركة الهيئات الخاصة بل ممكن الممكن اعتماد هذه الهيئات والالة المعارض ، على أن يراعى دائما حجم المسؤوليات التي تتولاها هذه الهيئات ، وان تكون الصيغيات معادلة لهذه المسؤوليات •

أما الالة المتاحف ومن أاعات العربي الدائم الذي يضم اعمال الفنانين السرواد والبارزين فهو من المسؤوليات المصنوعة بالدولة • ولقد كانت سر أول دولة عربية انشأت متحفا للفن الحديث في القاهرة عام ١٩٢١ ضم اعلا للفنانين مصريين وأجانب اذ كان محمد محمود خليل الذي مهين على شوقي الفن كثر الا متعام بالفن الغربي • كما اقيم في الاسكندرية متحف مماثل عام ١٩٥٤ الذي تولى الالة بيناليس دول البحر الابيض المتوسط •

وفي سورية انشئ متحف الفن الحديث في دمشق عام ١٩٥٤ وافتتح رسميا عام ١٩٦٠ ومازال هذا المتحف قائما وطبيعا للمتحف الوطني بدمشق ، واقام في مـ م ١٩٧٢ متحف مماثل في مدينة حلب •

أما في العراق فلن تشييد بناءً لمتحف الحديث عام ١٩٦٣ في بغداد كهدية من مؤسسة كليتيان ساعد جداً في إقامة متحف للفن الحديث يضم عشرة أصال الفنية المعاصرة •

وفي لبنان تقوم هيئة خاصة محددة في وثيقة بقولاً إبراهيم سرقى بتتظلمهم متحف سرقى وأعداده لا إالة المعارض وليكون جناحاً دائماً لمعرضي الأصال الفنية وتجري الاستعدادات حالياً لتحقيق هذا الغرض، وظال هذا المتحف وحيداً في العالم العربي ولكنه ينسجم مع واقع لبنان السياسي والثقافي •

أما متحف الفن الحديث في الجزائر فهو يضم أصال فنانين فرنسيين شهيرين وعدد قليل جداً من الفنانين الجزائريين •

ولابد من تعميق فكرة إقامة متاحف الفن الحديث في جميع الأقطار العربية ليس في المواسم وحسب بل في جميع المدن الكبرى لأن المتحف هو خلاصة تجميع وتقدير للفنان ثم هو مدرسة تعلم الناشئة والهواة تطور الفن وأساليبه في بلادهم •

تسويق إنتاج الفنانين واقتناؤهم :

أن تسويق أصال الفنانين وتسهيل اقتنائها هو من أبرز المشكلات التي يعانيها الفنانين ، ذلك أن عادة الاقتناء وهواية جمع الأصال الفنية لم تكن بعد عهد جماهير الحذوقين ، وهي مؤسسة الدولة هي السوق الأولى للصريف أصال الفنانين ، وأن كانت هذه السوق لا تحقق رغبة الفنان في توسيع نطاق الحذوقين والمقتنين •

على أن دور السلطة في تشجيع الفنان أزال محدوداً طالما أنه لا يساعد على التفرغ وتأمين كفاية الفنان ، فالسلطة الفنية تسعى غالباً إلى التشجيع الجماعي فتقوم باقتناعات جامعة تغفل فيها الأصال الجيدة ولكنها تراعى دائماً أن تشمل تشجيعها أكبر عدد ممكن من الفنانين ، ولأن مناصبات الاقتناء محدودة فلن نصيب

الفنان يبقى محدودا • ومن المعروف ان المخصصات في بعض الدول العربية تـُـحل
صر أو سرية تأخذ بالتداول بسبب الصعوبات العسكرية ، أما في لبنان فهى
ما زالت ضعيفة وتكاد تكون معدومة ، على عكس العراق الذى يضاف سنة بعد سنة
مخصصات الاقتناء أما الدول العربية الأخرى ، فانها تترك عطية الاقتناء لمبادرات
أجهزة الدولة المختلفة •

ان قياس الرعاية الصحيحة وكفاة الفنان على جهده وإبداعه ، بل ان هذه
الكفاة هى قياس كل نهضة فنية ، فعندما يجد الفنان معادلا لجهده ، فانهم
يضاعف إنتاجه ويرفع من مستواه ، وتنادرا ما يصد الفنان أمام كساد أعماله ، لذلك
كان على الدولة ان تخفض الاعطيات الكافية والمتصاعدة لاقتناء الاعمال الفنية
ولتحجج الجوائز •

ومن الواضح ان الدولة لا تقوم بمعطيات خاسرة عندما توسع اقتنائاتها ، فهى
لا تهبط أموالها للتشجيع وحسب ، بل انها تحصل على أشياء جمالية يكسب
أن تزين بها مؤسساتها ومخازنها الدبلوماسية ، كما انها تحصل على شواهد لاعمال
جديدها تعرف بها عن مستوى الفنون واتجاهاته في بلادها ، كما أنها تعين المتاحف
بهذه الاعمال ما يساعد في تنمية السياحة وفي توسيع نطاق التذوق والمعرفة الفنية •

على أن مهمة الدولة التشجيعية لا تقف عند حدود مباشرة الاقتناء ، بل لابد
أن تتمدها الى تعميم هذا الاقتناء على جماهير الحذوقين الذين يحجبون عن شراء
الاعمال الفنية الثمالية • وفي الدول التى تعتمد على نظام السوق الحرة ، فان
مساعدة وتجار الاعمال الفنية يلعبون عادة دورا أساسيا في تشجيع الاقتناء ، ولكن
هذا الاقتناء كثيرا ما ينحاز عن الهدف المرجو منه ، وتصبح العطية نوعا من الإدخار
أو التجارة ، ويصبح العمل الفني أشبه بالورقة المالية التى تخضع لتقلبات سوق البورصة •

أما في الدول الاشتراكية فإن الاقتناء يخضع مباشرة للدولة بمساعدة المصنّعين في
الدولية ويتم الاقتناء وفق شروط • على أن احتكم الدول الاشتراكية يتجه عسادة
لائحة الاعمال الكهيرة المشتركة ، كالأبد الحديثة والنصب واللوحات الجدران —
الكهيرة والتي يشترك فيها عدد من الفنانين • والسلطة الفنية ترجى المعطاء لهؤلاء
الفنانين الكبار •

ومن وسائل الاقتناء المعهنة بصورة عامة في جميع الدول وفي الدول العربية —
أيضا هي وسيلة الجوائز التي تمنح لمثل النجاح في اعمال تقدم بمقدرة بموضوع معين •
وهذه الطريقة تعيد في توجيه الفنانين لمعالجة موضوعات عامة أو لتشجيعهم على
تجويد اعمالهم لتحسين مستوى الفن ولقد طرست أكثر الدول العربية هذا النوع
من الاقتناء ولكن محاذير هذه الطريقة هي في احجام الفنانين الحثثيين عمن
الدخول في مسابقات عامة واضطرار هيئة التحكم منح الجوائز الى من لا يستحقها
من المشتركين • ما يوردي الى اضعاف الثقة بالمسابقات بصورة عامة ، وهذا
ما دفعنا في سورية الى الاقلاع عن هذا النوع من الاقتناء الذي استمر خرابا
الخصيمات •

وثمة شكل آخر من أشكال تشجيع الفنانين عن طريق ضمان صديق اعمالهم هو
الترغ ، اي تحرير الفنان من أعائه الوظيفة التعليمية أو الادارية ، واضاح المجال
أماه للانتاج وتكامل هيئة الترغ التي عادة اقتناء جميع أعماله التي ينتجها أكتفاء
الترغ أو لعل أعماله بموجب مظهره •

والواقع ان أفاضل الترغ تتجاوز هدف تصديق أعمال الفنان الى أهداف أوسع
بيد اننا نرى ان الفنان المجدد لا بد ان يكون مظهرًا شأه في ذلك شأن أبسط ستهن
وأه لا بد من فصل مهنة تدريس التربية الفنية عن مهنة الفنان المجدد • ومن الموصف
اننا حتى الآن لم نفهم في الدول العربية أهمية هذا التصير • فما زال أكثر خي جسي
كليات الفنون الجميلة ينتهون الى اطفال التدريس في الاعداديات والظواهر ، مع
أن كليات الفنون الجميلة لم تعد طلابها املا لهذا الغرض التهور والذي يتطلب

اتهام منهاج خاص كما يتم في معهد التهيئة الفنية في القاهرة •

والواقع انه لابد من ايجاد نوعين من الدراسة الفنية العالية، دراسة أكاديمية وتربية تتطلب مستوى معيناً من الثقافة كشهادة الدراسة الثانوية وحمل التخصص سرج شهادة عليها تومله لممارسة التدريس ، ودراسة فنية حرة لا تتطلب الا حداً مقبولاً من الثقافة العامة ، ولكن مقدرة عالية في الفن ثم لا تهتم هذه المعاهد بالشهادات التي تمنح فهي ليست للتمييز بل لاثبات المقدرة والكفاءة الفنية ، ولقد سارت أكثر الدول الأوربية على هذا القرار • كما افتتحت كليات للفنون الجميلة في مصر اقساماً حرة لهؤلاء الموهوبين •

وفي سورية قلنا بإنشاء مراكز للفنون التشكيلية التي نظمت دورات تدريبية أهمها طلاب موهوبين وحصلوا بعد أربعة دورات نظامية على شهادات غير موملة للتمييز وكان الغرض من هذه المراكز ان تكون معاهد لتقل اماكن التمييز الموهوبين ، وهو حل لجزء من مشكلة التعليم الفني في القطر السوري •

ان الحل الصحيح لمشكلة دعم الفنان الجديد من التفريغ ولقد قامت مصر بمسعين عام ١٩٦٠ — ١٩٦٧ بنظام التفريغ ، وكان من الممكن ان يستكمل هذا المشروع كسبل اسباب النجاح فيما لو كان انتقاء المتفرغين يقوم على اختيار دقيق أو كان التفريغ شاملاً ولكن فوائد التفريغ كانت طوعية ، أهمها شعور الفنان بتقدير الدولة ، وانصرافه الى التعايش الكامل مع الحياة والمجتمع في نطاق الفن • ولكن التفريغ يتطلب دعمه قوياً بالمسؤولية • ونحن نرى ان توسيع الحكومات العربية في تطبيق نظام التفريغ ضمن شرط الانتاج المجدود •

ونخلص هنا وسائل تسهيل تمويل الانتاج الفني بما يلي :

- ١ — مادية الدولة للاقتناء مقابل مكافآت مجزية •
- ٢ — تشجيع الجمهور على الاقتناء عن طريق رفع مستوى التذوق والرعاية الفنية •
- ٣ — طفرغ الفنان المجدد والمبدع وانصرافه للإنتاج •
- ٤ — إن تفتح الإدارات الفنية أسواقا لبيع اللوحات والتماثيل ، تتكفل هي دفع — نفقات هذه الأسواق والدعاية لها ويمكن أن تقدم للفنان علاوات اضافية •
- ٥ — مساعدة الفنانين على استئساخ أعمالهم أو تكبيرها وتسهيل بيعها أو اقتنائها •

على أن الفن وقد أصبح جماهيريا ولم يعد مجرد أعمال مخصصة لبيوتات أو قصور فإن أهم تشجيع تقوم به الإدارات الفنية هو تكليف الفنانين من صوريين ونحاتين وزخرفيين في تزيين المباني وخاصة المباني العامة • ولقد سعت مصر وسورية منذ بداية الستينات الى تخصيص نسبة تعادل ٢ ٪ من تكاليف الابنية الحكومية كي تتفق في سبيل الاعراض الفنية ، والحق ان هذا التدبير لو كتب له أن ينفذ لادى الى ثورة جذرية في هوسوم أغراض الفن ، اذ أصبح الاعمال الفنية شائعة بين الناس جميعا أو ضمن مجموعة واسعة وليس مخصصة لانسان محدود • وفي هذا ما فيه من معنى اشتراكية الفن • ثم انما يفسح مجالا واسعا امام الفنان للعمل العريح وللشهرة الواسعة • ولكن هذا التدبير يفترض وجود الكفاية من الفنانين المختصين في الفنون الجدارية والتطبيقية وهى الفنون النحتية والزخرفية اذ ان تقنيات هذه الفنون تبقى مختلفة عن تقنيات فن اللوحات والتماثيل الصغير •

ومن العوصف ان الإدارات الفنية لم تتمكن من تطبيق هذه التدابير بعد ، وحسبما تعلم فإن ايا من الاقطار العربية لم يلجأ بعد الى هذا النوع من التدابير الفنية ويرجع السبب الى فقد موارد العرب ، قبل ثورة البترول وحرب رمضان ، وكان العرب في دور البناء ودور تأمين الشروط الاولى لنهضتهم ، فلم تكن اكانياتنا الحالية لتسمح بتخصيص نسبة ما لاعمال الفن على الرغم من أن هذه الاعمال ليست كمالية بل هي اساسية جدا • الا اننا ننتظر في المستقبل القريب ، ان تبادر جميع الدول

العربية الى اعمار عليا زخرفة وتزيين العناني الفنية من الامور الاساسية لتتظيم المدن ، ولقد بحث الحوار العربي الذي تم في المحادثات عام ١٩٧٤ بإشراف منظمة اليونسكو هذا الموضوع تحت عنوان المشكلات المعاصرة للفنون التشكيلية العربية في علاقتها الاجتماعية الثقافية • وكان القرار هو ان الفنان يلعب دورا أساسيا في عمران المدن سواء في عطية التصميم العمرانية او في عطية تزيين الشوارع والمساحات بالتطائيل والنصب كما انه يلعب دورا. مثلا في تزيين واجهات الابنية وداخلها وقاعاتها •

والواقع اننا اذ ندعو الادارات الفنية لتبني هذه السياسة الفنية لاننا نرعى طمس ضرورة تجهيز الفنان لخلق هذه الاعمال ، فالمدارس الفنية والكليات في البلاد العربية ليست موفقة التأميل الكافي للفن الجداري والفن الزخرفي المعماري والفنون الابنية وخاصة التصق والتوسع في التقنيات الخاصة بهذه الفنون •

مراسم الفنانين ومناخف للراجلين :

تقوم الدول الاشتراكية بمساعدة الفنان على تأمين رسم أو محترف مناسب لعطسه وفي الدول العربية ما زال الفنان يعيش في ظروف قواضة • ومع ذلك فان مصر كانت أول الدول العربية التي فكرت بتأمين اقامة الفنانين الذين يتابعون تطوير فنهم خارج مصر فأنشأت عام ١٩٤١ أكاديمية الفنون الجميلة المصرية بروما وفيها يتمكن طلاب الفنون من الاقامة ومن ممارسة فنهم في مراسم جامعة • وكذلك اقامت الادارة الفنية في مصر مراسم الاصر •

ان التجربة الفريدة التي تحققت في مجال انشاء مراسم للفنانين هي تجربة القطر العربي السوري ، فقد انشئ خلال الستينات عدد من المراكز الفنية في المدن السورية الغرض منها انصاح المجال امام الموهوبين والفنانين لممارسة الفن في افضل الشروط • والمراكز الفنية هي عبارة عن قاعات للرسم والنحت والحفر يخرف طيها كبار الفنانين ويمارس فيها الهواة وحتى الفنانين عطهم الفني تقدم لهم الوجوه والوديلات ويشاركون في رحلات فنية أو في معارض ومعارضات ومناظرات ولقد اعطت هذه المراكز نتائج رائعة في اعداد فنانين أو في اعداد محذوقين على المستوى العالي •

وفي مصر انشأ منذ عام ١٩٥٨ مرسوم الاقصر وكلان القروى هذه المصاح المجسمات
امام خرجي المعامد الفنية العالية لطبيعة عملهم الفني في بيئة محلية • ويقام
هذا المزمس سنيا في مدينة القاهرة في (حوش قدم) •

وفي الكويت قدمت وزارة الاعلام منذ عام ١٩٦٥ المساعدات اللازمة لاقامة
مركز لممارسة العمل الفني بدون أى مقابل بل ان بعض الفنانين يتقاضون تعويضات تفرغ
مع جميع النفقات على أن ما يسعى اليه الفنان هو تأمين مزمس خاص به • يوفى
الشروط • ولقد سحنا في سورية منذ عام ١٩٦٨ لمساعدة الفنانين في تشييد
مزمس ضمن بيوت تباع لهم بالتقسيط فأشأنا لهم جمعية تعاونية سكنية انجزت مزمسها
مجما يحوى مايقرب من ثلاثين سكنا مع مزمس فنى كامل الشروط بأسعار منخفضة
مقسطة لعشر سنوات • وتوالى هذه التجربة الناجحة في سورية ولسنا ندري ما اذا
كانت الدول العربية الاخرى قد ساعدت في انشاء مزمس مطابقة • ولكننا نعتقد
أم من أولى مهام الدوائر الفنية خلق الجو المناسب للفنان لكي يتمكن من ممارسة
فنه والابداع فيه • ونحن نعلم أن أكثر الفنانين مازال يفتقر الى مزمس مناسب
وان العديد منهم يطارد فنه في شروط مواتمة جدا •

والى جانب مزمس الفنانين التى تساعد الفنانين في حال حياتهم لممارسة
نشاطهم لابد من اقامة متاحف لعمالهم الجيدة وخاصة لعمال الراحين منهم • ومن
أهم المتاحف الخاصة المتأمة في الوطن العربي : متحف محمود مختار الذى اقيم
في طحق بمتحف الفن الحديث عام ١٩٥٢ ، ثم نقل الى متحف جديد خاص بالجزيرة
وهو يضم رفاته التى نقلت الى المتحف ويضم اعطاه المتحفية وعدد ما خص وسبعسون
ومن من الحجر والوروز والرغام بالاضافة الى نسخة جسية من وجهه ، أما في سورية
فلقد اقيم عام ١٩٦٢ متحف خاص للمحات فتحي محمد في مدينة حلب وفي لاقامة
ملحق بمركز الفنون التشكيلية كما اقيم في نفس العام متحف خاص للصور الرائد يوسف
طارق يضم اعماله التصويرية الحق ايضا بمركز الفنون التشكيلية بدقيق • ولقد جعلت
اعماله من مقتنيها واشتريت بأسعار جيدة ، أما تماثيل فتحي فلقد كانت موزعة فسي
كلية الفنون في روما ولقد نقلتها وزارة الثقافة على نفقتها الى حلب وتمازل يرمته بها •

الجمعيات والنظم والتشريعات الخاصة برعاية الفنان :

لم تدخل الدولة في البلاد العربية كسفولة عن الفنان الا متأخرة ، فلقد كانت الجمعيات تتولى حماية حقوق الفنانين من اعضائها ، ولقد حققت هذه الجمعيات اهدافا كثيرة لعل السلطات الفنية في الدولة لم تستطع مجاراتها بهما أو تجاوز مجزاتها •

وفي مصر كانت أول مؤسسة فنية قد ظهرت عام ١٩٠٨ وهي مدرسة الفنون الجميلة المصرية ، التي أصبحت طحقة بوزارة المعارف ، فوضعت لها الانظمة واللوائح التي حددت اهدافها • ثم قامت الدولة بتخصيص الوارد الثابتة لدم هذه المدرسة وكان من طجة اهدافها ايفاد الاول والثاني من خريجي كل قسم الى فرنسا أو إيطاليا لعدة ثلاث سنوات أو لعدد أخرى ، على أن يكون الخريج مصريا •

ثم ظهرت جمعية محبي الفنون الجميلة عام ١٩١٨ وجمعية خريجي كلية الفنون الجميلة عام ١٩٤٥ وجمعية هواة الفنون في الاسكندرية ١٩٢٩ وكلها تهدف الى تنشيط الحركة الفنية في مصر • على أن الدولة كانت قد وضعت النصوص اللازمة لانشاء ادارة عامة للفنون الجميلة منذ عام ١٩٢٨ ولكن ادارة هذه المؤسسة كانت بيد اجانب من أخال هوتكر وترويس ويحون ، وكان محمد حسن أول مدير لهذه الادارة وهي تعمل ومازالت على تنظيم شؤون الفن والفنانين في القطر المصري •

أما في سورية فلقد انشئت في بداية الاربعينيات جماعة فيرونيذ في دمشق ثم أسست الجمعية السورية للفنون الجميلة عام ١٩٥٤ ثم انشئت رابطة الفنانين عام ١٩٥٦ ، ولقد مارست الرابطة اقامة المعارض وتنظيم دورات لتدريس الفن للهواة وطلابت دائما بمراعاة حقوق الفنانين وانشاء مديرية للفنون الجميلة •

وفي العراق كان انشاء الجماعات بداية منظمة لرعاية الفنان ، وكانت هذه الرعاية تلقائية قلما تحظى بدعم الدولة ، ولعل جمعية اصداق الفن التي اُنشئت عام ١٩٤١ والتي ضمت عددا من الصوريين والهواة ، كانت أول هيئة منظمة لدعم نشاط الفنانين ، كما نص على ذلك نظامها . ثم ظهرت جماعة الرواد التي اسسها طائق حسن وأصدقاؤه عام ١٩٥١ وجماعة بغداد للفن الحديث التي تزعمها جواد سليم مسلم ١٩٥١ وهي جماعات احتضنت فئة من الفنانين من اصحاب الاتجاه الفني الحديث ، فالجماعة الاولى اهتمت بالاسلوب البدائي بينما اهتمت الجماعة الثانية بالمواضيع الشعبية بأسلوب خاص . أما جماعة الانطباعيين ١٩٥٢ التي ترأسها حافظ الدريسي فلقد اهتمت بالاسلوب الانطباعي .

ونستطيع اتيار نموس الانظمة الخاصة بجمعية اصداق الفن ١٩٤١ وجمعية الفنانين العراقيين ١٩٥٦ بالاضافة الى التشريعات التي تضمنت انشاء معهد للفنون الجميلة ١٩٢٩ من من أقدم الانظمة والتشريعات التي تحفر على رعاية الفنان واحتضان نشاطه وتشجيعه أو إبراز مواهبه والتعريف بها من خلال المعارض ومن طريق المسابقات . بعد انشاء الأكاديمية للفنون الجميلة عام ١٩٦٢ وانشاء ادارة - الفنون في وزارة الاعلام تجلت رعاية الدولة العاشرة لرعاية الفنون .

أما في لبنان فان الموسسة الاولى التي تولت رعاية أولية للفنان كانت الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة التي اسست في منتصف الاربعينيات وتطوّر حتى نهاية السلطة الاجنبية وكانت الموسسة الاولى للتعليم الفني ولكنها كانت جاذبة صادرة عن القطاع الخاص ولقد شهدت أوائل الخمسينيات الدفعة الاولى من العائدين فتواجدوا مع الفنانين القدامى وعقدوا اجتماعات تقرر على اثرها تأسيس جمعية تهدف الى جمع شطوهم ورعاية امورهم وخدمة صالح الحركة الفنية بشكل عام . وبالفعل ظهرت جمعية الفنانين اللبنانيين للرسم والنحت تضم في عضويتها كافة الفنانين اللبنانيين الذين تتوفر فيهم الشروط المحددة في نظامها .

وكان من نتائج تأسيس الجمعية اقامة المعارض السنوية بواسطة الدولة وشراء بعض أعمال الفنانين وتقديم المساعدات المالية وتنظيم المحفلات للخارج على اسلـم الجارة .

ومازال الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية في الجزائر الذي أسس عام ١٩٦٤ هو الجهة الوحيدة التي تكفل وترعى الفنانين وتشرف على اقامة معارضهم والاقتـضاء منهم . وتضمن نظام هذا الاتحاد الهادئ الكفيلة بتحقيق التشجيع الكامل للفنانين . وهذا الاتحاد هو منظمة خاصة تشرف عليها وزارة الثقافة والاخبار وحزب جبهة التحرير الوطني الجزائرية وتدعـه الوزارة بالمال اللازم . ومركـز الاتحاد الرئيس في العاصمة الجزائرية وله فروع في كل من وهران وقسنطينة .

واذا كان من المصير جمع الانظمة المختلفة والتشريعات التي صدرت في الاقطار العربية لرعاية الفنان التشكيلي . فلاننا نعرض هنا لمحة عن الانظمة التي صدرت في سورية والتي سعيـنا الى استصدارها هذا تولىنا ادارة الفنون خلال الستينات .

وفي عام ١٩٥٨ أسست وزارة الثقافة والارشاد القومي في القطر العربي السوري ولقد نص قانون تأسيسها على أن تعـرس الوزارة (تشجيع الفنون موالاداب وتوجيهها لها لتفقيه الدولة ، نهـت نشاطها وتأمين مستقبلها وتوفير اسباب الحياة والرفاهية لمحتريها) .

ولقد قامت مديرية الفنون الجميلة التي اصبحت بها — دائرة المعارف الدولية والمحلية ، ودائرة المكتبات وجوائز الفنانين ودائرة التماثيل والنصب التذكارية — بهذه المهام التي وردت في أهداف الوزارة . وقد عرض نظام الوزارة — تفصيلـا لهذه المهام كما يلي :

١ — العمل على رفع مستوى فنون الرسم والنحت والحرف والفنون التطبيقية وتعميمـه التعزيق الفني .

٢ - العمل على إنشاء المراكز والمعاهد والمخاض ومراكز البيع في ميادين الفنون الجميلة والأشراف عليها ودراسة شؤنها وتنسيقها بالانطاق مع المديرية المختصة في الوزارة في حدود الانظمة الخاصة بها .

٣ - التعاون مع الجهات المختصة لتجديد المرافق العامة واقامة النصب والتماثيل .
٤ - العمل على اقامة المهرجانات والمسابقات والعارض الفنية في الداخل والخارج والاشراف عليها وفق الانظمة الخاصة بها بالتعاون مع الجهات المختصة .

٥ - اقتراح تشجيع الفنانين عن طريق اقتناء اعمالهم ومطبعة نشاطهم وحفظ آثارهم وغير ذلك من الوسائل .

٦ - اقتراح دعوة كبار الفنانين والنقاد ومبادل الزيارات بين الفنانين بالتعاون مع الدوائر ذات العلاقة .

٧ - التعاون مع الجهات المختصة في الوزارة لنشر الثقافة الفنية وتشجيع التأليف والترجمة في هذا المضمار .

٨ - نفس حاجات البلاد من الاخصاص في ميادين الفنون الجميلة واقتراح استقدام الخبراء وابياد البعث لمد هذه الحاجات والاستفادة من المنح الخارجية المقدمة لهذه الغاية .

٩ - دراسة الشؤون المتعلقة بتأسيس نقابة الفنانين التشكيليين والتطبيقيين ومعالجة جميع القضايا والمعاملات التي تنشأ عنها وفق القوانين والانظمة المعمرة .

واقامت هذه المديرية بجميع الواجبات المطلوبة على عاتقها في اقامة معارض اعمال الفنانين ، جماعيا وفرديا داخل البلاد وخارجها وشراء انتاج الفنانين واعتماد لجان العرض ، وطبع الدراسات والادلة عن الفن التشكيلي في صورة ومن حراسة الفنانين وانشاء مراكز الفنون التشكيلية والتطبيقية في المحافظات ، وتظيم لرحيصف خاص بالفنانين ونشاطاتهم ثم اخيرا بانشاء نقابة الفنون الجميلة التي شاركت مديرية الفنون مسؤولياتها الفنية المتزايدة .

ولقد بنى نظام النقابة على ما يلي :

مادة ٢ - تهدف النقابة الى :

أ - استنهاض التراث القوي ، الفنون الشعبية ، في تطوير الفن العربي ووضع
في مجرى الفن العالمي •

ب - وضع الفن بكل مجالاته ، في خدمة الجماهير الشعبية العربية ، واستنهاض
قضاياها التحررية والقومية •

ج - رعاية صالح اعضائها الصلابة والصحية والاجتماعية •

د - التعاون مع الوزارات والسلطات الحرسات والهيئات المعنية بالفنون فاطبة فسي
بحسب كل ما يتعلق بالشئون الفنية واتخاذ القرارات والتوصيات بشأنها ولهسما
أن تعقد الاطلاقات الجماهيرية للعمل ، ووضع نماذج العقود الفردية والمشاركة
في تحديد أجر الفنانين وتصنيفهم والسعى للحصول على قروض لتأمين السكن
لهم وضمانهم لدى الجهات المختصة وفقا للقوانين النافذة •

ولقد انشأت مديرية الفنون في سورية مركزا للفنون التشكيلية والتطبيقية •

ولقد بنى نظام انشاء مراكز الفنون التشكيلية على الاتى :

١ - تنمية مواهب الهواة وتأهيلهم للانتاج الفني •

٢ - رفع مستوى المتذوقين عن طريق المحاضرات والمعارض والكتب الفنية •

٣ - اصاح المجال اطم الفنانين للعمل والانتاج •

٤ - حفظ تراث الفنانين الراحلين •

وتعتبر المجالس العليا للفنون التى انشئت في مصر وسوريا من أهم الحرسات
التي اهتمت في العالم العربي لحماية الفنان ودعمه ولقد انشأ المجلس الأعلى لرواية
الفنون والمعلوم الاجتماعية في القاهرة في بداية عام ١٩٥٦ كما انشأ المجلس الأعلى
في دمشق عام ١٩٦٠ ، على قرار المجلس في القاهرة وكان ذلك ايمان وحدة القطرين

العربيين في نطاق الجمهورية العربية المتحدة • ويضم كل من المجلسين شعبية للفنون وفي كل شعبية لجان من أهمها لجنة الفنون التشكيلية التي تولت تقديم التوصيات لنصرة الفنانين ولتأمين الوسائل الضرورية لتشجيع الحركة الفنية ومن هذه التوصيات ، توصية لا نشاء مراسم للفنانين وتوصية لا نشاء كلية فنون جميلة في دمشق وتوصيات أخرى مثل منح جوائز وتخصيص نسبة ٢ ٪ من تكاليف المنشآت الرسمية لا مجال الفن وتخصيص ساعات لتدريس الفنون وإنشاء أنظمة التفرغ •

ولقد لعب هذا المجلس في صيرورة دورا هاما • ويكفي انه جعل قضية الفن ورعاية الفنانين منوطة بأعلى مؤسسة يديرها المشتغلون في نطاق الفن انفسهم ومع أن المجلس الا على لرعاية الفنون والا داب والعلوم الاجتماعية في سورية متوقف على النشاط حالها الا اننا نعتقد انه سيحاول بعث وجوده ونحن ننادى باعطاء هذه المجالس الصلاحيات الواسعة وان يصبح السلطة الثقافية والفنية العليا • ونرى ان يعم في جميع الاقطار العربية وان يتكون من ممثلي هذه المجالس مجلس من على لتتسق النشاطات الثقافية والفنية بين الاقطار العربية •

لقد توالت في البلاد العربية الاظمة والتشريعات التي تنص على رعاية الفنان والجدير بالملاحظة ان هذه النصوص كانت من وحس الفنانين انفسهم ونتيجة لجهادهم وسعيهم المستمر لتحميل الدولة واجباتها ازامهم ، ولكن لا بد من القول ايضا ان جميع هذه النصوص على الرغم من احتوائها على جميع الاعاء الكفيلة بنصرة الفنان ، مثل كفالته وتشجيعه واغائه عن تذيير جهده ووقته والحفاظ عليه من التأثير الخارجى وتغريغه وحفظ اعماله في المتاحف ، الى غير ذلك من الاهداف والمسؤوليات الكبيرة التي تعلن الدولة عن تحللها في تشريعاتها • نقول انه على الرغم من ذلك فان هجوم الحركات الفنية في العالم العربي كانت تكبر وتتضخم بتصارع بينها كانت الدوائر الحكومية عاجزة عن اللحاق بهذا التضخم ، نظرا لقودها الروتينية والمالية • لذلك فان العالم العربي شهد موقرا في مجال الفن ، ظهور تجمعات جديدة على شكل نقابات أو اتحادات ، تحلت بصورة ديمقراطية ذاتية مسئولة رعاية الفن والفنان ومسئولية تأمين فنهم وتوحيد جهودهم •

١ - ويكفي أن نتحدث هنا عن ظهور اتحاد الفنانين العرب الذي تأسس في دمشق في نهاية عام ١٩٢١ والذي أصبح يضم جميع منظمات الفنانين العرب وجمعياتهم ونقاباتهم ولقد تم النظام الأساس لهذا الاتحاد على الأهداف التالية :

مادة ٢ - يعمل الاتحاد العلم على تنمية الروابط بين الفنانين التشكيليين العرب لتأكيد شخصية الإنسان العربي المعاصر وحرية المشاركة في العطاء الحضاري في مجال الفنون التشكيلية وذلك عن طريق :

أ - تشجيع وتدعيم الجهد الفني الخاص والمرتبط بالقضايا القومية التي يعيشها الوطن العربي .

ب - تعريف الفنانين التشكيليين العرب بعضهم ببعض من خلال لقاءات دورية مستمرة .

ج - عقد المؤتمرات والندوات الفنية في أرجاء الوطن العربي .

د - تقديم الفن العربي المعاصر ونشره على الصعيد العالمي .

هـ - العمل على رعاية الفنان وحماية حقه في حياة كريمة وحقه في حرية التعبير الفني .

و - إزالة الحواجز التي تحول دون نقل الأعمال الفنية وتقل الفنانين بسبب انقطاع الوطن العربي الواحد .

ز - العمل لدى حكومات الاقطار العربية على ايجاد تشريعات مناسبة تتيح جهد الفنان العربي في مختلف المجالات الاقتصادية والاعلامية التي تستوجب وجود الفنان فيها .

ح - تعميق الثقافة الفنية بين الجماهير العربية والتعريف بالحضارة والتراث الفني العربي سواء في الاقطار العربية أو في الخارج .

- ط — العمل على تحقيق البحث والنقد الفني وإعلاء المكتبة العربية بالتأليف
والترجمة وإصدار المجلات الدورية بما يخدم الشخصية العربية الفقية •
- ي — إقامة التعاون بين الاتحاد العام والمنظمات المحافظة في سائر بلاد العالم
بما فيها الاشتراك بالمعارف والمواعظ والتظاهرات الفنية الدولية •

الثقافة والفنات والجمهور

مقدمة من أصل البحث :

لنعتزف بأن الموضوع الذى نحن بصددده هو فى غاية الصعوبة والتعقيد ، لالسبب
الا لأننا نبحث فيه اسم الدولة بكل ما طمها من حقوق للفنان وللجمهور معا .

والدولة لو كانت شخصا طمكا أو رقيقا أو أمرا لهان الأمر ولا سلطان للفنان أن
يقدمه بكل ما هو جيد للفنان وللجمهور وللعمل الفنى ، حتى ولو كان هذا الزمزم
لا يقر بأن الفن هو أحد المناصر الهامة لأية حضارة ولكن الدولة وخاصة فمى
مصرنا الحديث ، هى حارة من مسميات من الأجهزة لها أول وليس لها آخر . .
والفنان بحكم موقعه ، طيه أن يعامل مع كل هذه الأجهزة بمصرى دواها .

لا أريد أن أحدث هنا من الروتين والمبرورقراطية والتراكبات الطكبىة ، ولكن
أريد أن أشير بأن طينا أن نبحث هذا الموضوع الحقد بكل حرس وهاية حتى نستطيع
أن نجد له الحلول الصحيحة الفعالة والمعلمة لفناننا وجمهورنا فى أقطارنا المميمة
جمعا . .

بحدد من الصفحات نستطيع أن نضع أسما طليمية ورائدة ، ونقول للفنان ،
ما قد وضعنا لك " كل شىء " . وما طيك الا أن تطالب الدولة ، وتكون بذلك قد زدناه

* نقدم بهذا البحث الى المؤتمر الفنان السورى فيصل مرس . .

بأسا وشيئا ، ذلك لأن الفنان هو أحد المواطنين جهلا بالتعامل مع أجهزة الدولة والمعقدة .

ثانياً ، على هذا ، علينا أن نضع أسساً محددة بدقة ، ونلتزم الجامعة العربية جميع حكومات الأقطار العربية بتطبيق هذه الأسس ، خاصة وأن الحضارة العربية الرافعة بكل معطياتها الانسانية الخيرة ، والوجود العربي بكل ثقافته وتأثيره الواضح في كثير من الأمم المتقدمة . هما اليوم مهددان في مصرهما وثقافتهما من أكبر هجمة استعمارية استيطانية للصهيونية العالمية التي احتلت جزءاً عزيزاً قدساً من وطننا العربي الكبير ، وشردت شعباً أخاً يبقا في وجوده وقدم حضارته .

ان تطبيق أسس محددة تخلق المناخ الصحيح للفنان كمدع وللجمهور كقاعدة فعالة فمفعلة لهم في غاية الأهمية لشعبنا العربي الذي يواجه اليوم مصيره ، لأن الفن كما قال بيكاسو — لم يخلق لتزين المحلات ، وإنما هو سلاح حربى ، هجومى ودفاعى — ضد العدو " .

من البدهى أن نعرف بأن الفن هذ وجوده الهداى الأول كان ذا وظيفة فرجل الكهف الذى رسم " العاوث " على جدران كهفه ، وبدأ يتدرب على اسابة قاتل هذا الحيوان ، مثله فى ذلك كل الفلاح اليوم الذى يذهب الى أرضه ليعمل بهيسا ، الاتنان كان هدفهما تأمين القوت ، أى تأمين الانتاج للاستهلاك ، وهذا كل اجتماعى لا يستطيع أى مجتمع أن يتخلى عنه .

والدولة لا تستطيع أن تهمل أى عمل يفيد المجتمع ، وبالتالي فانها يجب أن تهمل الفنان وتمهد له جميع السبل لا تشجيعا ولا شفقة بل كمهمة يومية أساسية مسن بين مهامها الكثيرة ، تؤدىها خدمة الزامية للجمهور الذى يحلمها عقائده وأهوه كما سالتح المدارس وتأمين المستشفيات .

لم يعد الفنان في عصرنا الحديث ذلك "الوطيطي" الذي يتبع في رسمه لصور حفلة في قصر أو وجه ملكة ، انه اليوم يسهم في تصميم الأثاث والأزياء والظموجات والسجاد والأواني ويزين المساكن الشعبية والمساحات العامة ، ويعطينا أشكال السيارة والبنية ، وبكلمة جامعة فان الفنان التشكيلي اليوم هو أحد الساهمين الرئيسيين في بناء حضارة الشعوب بدءاً من الكأس وحتى الطائرة .

قد يستغرب كثيرون هذه الأهمية التي أذكرها حق الفنان ولكن طبعاً أن نعلم جيداً بأن الفنان العربي قد سئم من كل كلمات "التضجيع" والتي تنال طبعه في كل مناسبة ومن الطقولات الرومسية من "التضحية" ورفع المعنويات وربط البطون" التي تهشها وسائل الاعلام العربية ، والتي كان من نتيجتها اعتقاد عدد كبير من المواطنين البسطاء بأن الفنان لا يكون فناناً حقاً ، الا اذا جاع وتشرد ولفه البولس من أغصان قديمه الى أعلى رأسه .

ان الفنان بحكم عمله الابداعي الخلاق هو مواطن واع كل الوبي ، يعرف موقعه من مجتمعه وموقع مجتمعه منه ، ولا جديد اذا قلت بأن الفنان التشكيلي هو المظلوم الأول في المجتمع العربي لأنه يناضل على عدة اتجاهات بينما جميع المواطنين الآخرين يكافحون ويناضلون في اتجاه واحد ، الجندى على الجبهة ، والمعامل في معمله ، والفلاح في أرضه والموظف في مكتبه . بينما الفنان يدأ عن قيامه بعمله اليومي كجندى أو كوظف فإنه مطالب بأن يكون مبدعاً وخلّاقاً ومبتعياً ومعباً كيف تنسى الجبهة المطالبة أو تتناسى بأن الفنان يلزمه الوقت الكافي والمواد الأولية لمعلمه ، ثم المكان الذي يستطيع أن ينفذ فيه عمله هذا أي الفنان بكلمة مختصرة يلزمه "الطماخ الصحي لقيامه بمجتمه الأساسية كمدع" والطماخ الصحي للفنان العربي في اعتقادي يشمل ثلاثة حقول رئيسية :

الحقل الأول : في المستوى القومي

ويشتمل على :

(١) التصديق بين الأنظار العربية في مجال الفنون التشكيلية ووضع خطة بعيدة المدى تشمل تعادل الزيارات بين الفنانين العرب وتعادل المعايير والخبرات الفنية في جميع مجالات الفنون التشكيلية .

(٢) التعرف بالفنون التشكيلية العربية عالمياً بطريق :

- أ - إقامة معارض دولية جيدة في المواسم العالمية الكبرى .
- ب - إقامة ندوات ومعارض تصاحب هذه المعارض .
- ج - عقد لقاءات وحوارات بين الفنانين العرب والأجانب .

(٣) التعاون مع المنظمات والهيئات الدولية المعنية بالفنون للاستفادة منها في إقامة معارض أجنبية فنية كبرى في الوطن العربي - على غرار معرض الفن المكسيكي الذي أقيم في أوروبا عام ١٩٦٣ حتى نستطيع أن نعرف شعبنا العربي ونفاننا على تجارب وحضارات الشعوب الأخرى .

(٤) إقامة معارض لأفكارنا الحبيبة القديمة - مصرية وسورية - وسومرية ... الخ في البلدان الأجنبية .

(٥) ادخال الفنون التشكيلية كأداة فعالة في أجهزة الاعلام العربي .

(٦) إزالة الحدود والحواجز التي تصنع سفسر الفنان العربي وتقلله على الأكل بين الأنظار العربية وذلك من طريق اصدار هوية للفنان من قبل اتحاد الفنانين التشكيليين العرب تكون مقبولة لدى أجهزة الهجرة وجوازات السفر في جميع الأنظار العربية عوضاً عن جواز السفر .

(٧) دم اتحاد الفنانين التشكيليين العرب ماديا ومعنويا لتقليد خطته التي بدأها
بالقاعة المؤتمرات للفنانين العرب وإصدار مجلة هي أول مجلة على مستوى الوطن
العربي عن الفنون التشكيلية والقاعة معرض " بينالي " وهي تقام كل سنتين
في قاعة صهيبة ونشاطات أخرى على المستوى العربي والدولة .

(٨) إقامة شهر كامل للفنون التشكيلية في جميع الأقطار العربية يسمى : " شهر
الفنون التشكيلية في الوطن العربي " تقام فيه المعارض والتسديدات
والمعارضات في جميع أجزاء الوطن العربي لتحريف الجمهور العربي بالفنون
التشكيلية ودورها ومبالاتها .

على أن يتم هذا الشهر تحت إشراف اتحاد الفنانين التشكيليين العرب ،
والمنظمات الفنية الشعبية في كل قطر من نقابات واتحادات أو جمعيات لا أن يتم تحت
إشراف وزارات حتى لا يجهضه الروتين . حتى تصبح النقاط الطانية آتية الذكر لا يحد
من المال ، وعلى الجامعة العربية أن تسعى لدى الأقطار العربية الصادرة للفظ لكي
تعمل هذه المشاريع لها من أهمية بالغة في النهوض بالحركة الفنية التشكيلية العربية
ومخاطبة العقل العالمي المعاصر باللغة التي يفهمها وفي هذا الخير كله لقضايا
وطنا العربي الكبير .

الحقل الثاني : الدولة والفنان

لعل هذه النقطة هي من أخطر نقاط البحث لأنها تتعلق في طرفين
متعادين بحكم كينونتهما :

الطرف الأول : الدولة القادرة القادرة وأجهزتها المعقدة التي لا تسمى الفنون
التشكيلية ولا تعبره أي اهتمام ولكنها تنك كل وسائل الحل والربط .

والطرف الثامن : وهو الأهم لأنه الطرف المدع الصكر الذى لا يطلب من الطسرف
الا تهية المناخ لبدءه ولكنه لا حول له ولا قوة الا عمله •

فان تقارب الطرفان وتعاونوا — الدولة والفنان — كانت الدهقة الفنية التى هى
احدى أسس الحضارة • وان تعايدا وتفرقا كان التأخر والا لحطاط للحركة الفنية
التشكيلية وبالتالى للحضارة العربية المعاصرة اننى تحاول أن يبينها بكل ما أوفيا من
جهد ، وحتى لا يكون الصاء والتفوق لا بد من :

١ — اعداد الفنان التشكىلى من طريق كليات وأكاديميات الفنون التى يجب أن تضع
الحامج والبرامج بكل حرص وحياة حتى تستطيع أن تساعد الطالب على ايجاد
طريقه الخاص به كفنان وعلى هذه الكليات والأكاديميات أن تعثر على الأسس
الصليمة لاصطفا الطلاب أصحاب المواهب الحقيقية فقط •

كما على هذه الكليات والأكاديميات أن تختار أجهزة تدريبية جيدة
وقادرة على اعطاء الطالب الفنان قدرة وتقنية تساعد على تكوين شخصيته
الفنية ومواجهة مرحلة ما بعد التخرج الصعبة •

٢ — على الدولة أن تدم تأسيس جمعيات أو نقابات أو اتحادات فنية تستطيع أن
تدافع عن الفنان وتوس له سبل العمل والانتاج •

٣ — على الدولة أن تهى مراسم ومشاغل للفنانين مجانية أو بأجر زهيد ، اذ
لا يحقل أن يغد الفنان مشايخه فى بيته الصغير حيث الأطفال والزوجة •

٤ — زيادة نسبة الطعنات من قبل أجهزة الدولة — المتاحف — المؤسسات
الحكومية وانها العلاقات الجانبية والشخصية فى عملية الاقتناء ، ووضع أسس
صليمة وموضوعية يتم اقتناء العمل الفنى بموجبها •

- ٥ — ايجاد صالات عرض في المراكز السكنية الكثيفة في الأسواق والأحياء والأرياف لاقامة المعارض الفردية والجماعية فيها ، حتى يتم نقل انتاج الفنان التشكيلي الى أماكن تجمع الجماهير .
- ٦ — ايجاد مراكز للمحج تتضمن مجالات الفنون التطبيقية التي يستطيع الفنان أن يسخ لها التصاميم المبتكرة — كأعمال النقش والسجاد والنحاس والزجاج والمجوهرات والمصاغة ، والرسم اليدوي على القماش والملابس والسيراميك (الخزف) والخشب والجلود .
- ٧ — تخصيص نسبة مئوية من قيمة المباني والحدائق والمنشآت والمساحات تنتمي إليها بأعمال جدارية وزخرفية ونحتية .
- ٨ — تشجيع نظم خاصة لزيادة دخل الفنان وتأصيل تميزه وشيخوخته .
- ٩ — وضع نظام طعي دقيق للتفرغ والمهنة والبحث بعيدا عن العلاقات الشخصية والجانبية .
- ١٠ — طباعة الكتب الفنية ومنع استيراد اللوحات المطبوعة التجارية التي تملأ أسواقنا اليوم ومنع استيراد بطاقات الأعياد وطبع بطاقات معايدة للفنانين العرب تطرح في أسواق .
- ١١ — اغناء الألوان والمواد الأولية الأخرى والأدوات الفنية من الرسم — الجعركية .

الحقل الثالث : اعداد الجمهور

ان كل النقاط التي أوردتها في بحثي المتواضع لا قيمة لها حتى اذا تحققت ما لم يعد جمهورا واما متذوقا للفنون ذلك أن الفنان ونتاجه ، والدولة وخدماتها يحققان اشياءا في وجودهما في الجمهور الحساس المتذوق لكل أنواع الفنون ، هذا من جهة أولى أما من جهة ثانية فلا شك أن المواطن العادي المتذوق للفنون ، هو أكثر مهارة ودقة واطمئنا في أى عمل يقوم به من المواطن الذى حرم من هذا التذوق .

لذلك كان اعداد الجمهور هدفاً ذوقه الفنى هو مسألة خطيرة يجب أن تشارك بها الدولة بصفتها القوة القادرة المشرفة على كل النشاطات ، ذات الأجهزة المتعددة والفنان بصفتها الابداعية الخلاقة ، وأعتقد أن من الطمأنينة المؤدية لتحقيق مهمتنا في اعداد الجمهور هي :

- (١) انشاء متاحف جديدة تفي كل جزء من الوطن خاصة وأن بلادنا هي مهد الحضارات وبالتالي فإن الآثار الفنية ، رغم ما سبق ، متوفرة لدينا .
- (٢) ايجاد السبل العظيمة الكفيلة بدفع المواطن العادي لزيارة المتاحف والاطلاع على ما تقدمته الفنون للانسانية خلال جميع عصورها .
- (٣) انشاء صالات عرض في المراكز والاحياء المكتظة بالجوامير لتكون نقاط تلامس بين الفنان ونتاجه من جهة والجمهور من جهة ثانية .
- (٤) الذهاب الجماعي للفنانين الى الأرياف والقرى والاقامه فيها ورسمها واقامه المعارض في ساحة القرية على اعتبار أن غالبية الشعب العربي ميسر الفلاحين .

- (٥) إقامة المعارض في المعامل والمؤسسات المتبعة حتى تستطيع جماهير المعمّال الاطلاع الدائم على الفنون التشكيلية •
- (٦) نشر العمل الفني وطرح الكتب الفنية وطلاقات الأبحاث للفنانين العرب في مساحات الجهور وأسعار رخيصة •
- (٧) ادخال الفنون التشكيلية كأداة فعالة في أجهزة الاعلام في برامج تعليمية وواحدة •
- (٨) جعل الفنون أداة فعالة للتربية في جميع مراحل التعليم المختلفة •

هذه جعل الاقتراحات والنقاط التي أستطيع أن أقدمها في هذا البحث ولا أزم بأن ما قدمت هو الشيء الأفضل ، وإنما هي محاولة من كفنان تشكيلي حاولت فيها تقديم ما أستطيع ولا شك بأن إقامة البحث من قبل الزملاء الفنانين العرب هو شيء لا بد منه •

أعود فأكرر — ذكرنا من مذهب الحل والربط في جميع أقطارنا الحقيقة — بأن وضع أسس صحيحة شيء هام ولكن الأهم منه هو تطبيق هذه الأسس لأن " الفكر هو أبقى سمات الجنس البشري " والفن فكر قبل كل شيء ...

مشكلات التربية الفنية في مدارس أبناء فلسطين الناجمة لوكالة الغوث

أصبح للفن ، في يومنا هذا ، دور أساسي وهام فلم يعد يقتصر على الفنانين والمدارس الفنية ولم يعد مكانه الحنف أو صالة العرض فحسب انما مجاله الحياة بأسرها .

والفن بالنسبة للفرد له دور وظيفي يؤثر في تكامل شخصيته ويعنى لديه القدرة على التدقيق والابتكار واكتشاف قيم جديدة في الحياة تجعله أكثر ارتباطا بالبيئة وأكثر فهما لها ويؤده بثقافة خاصة بالتراث الفنى والحضارى ويزيد من قدرته على اكتشاف أسرار الجمال ، ويساعده على تحسين بيئته وميانتها من التلوث . وأصبحت مادة الفنون لا تقل أهمية في مجال التربية من بقية المواد الدراسية ، فهي تهيئ للمتعلم وسائل التعبير الأساسية لدى الطفل الذى يحجز لسانه أو قلعه من نقل مشاعره وأحاسيسه فتكون لغة الخطوط والألوان خروما يعبر به .

والطفل بطبيعته يحيل نحو الفن (بشكل غير جاشر) باعتباره وسيلة تلبية يستطيع أن يشغل وقته ويحتج ناظريه بأسأل يقوم بها دون تكليف من أحد كالرسم على الجدران وصل بعض التماثيل البدائية من الطين أو المعجون أو صنع العرائس من فضلات القماش أو تحت بعض قطع الحوار أو الخشب ...

* تقدم بهذا البحث الى المؤتمر الآتية سمية صبيح والأستاذ عبد المعطى أبو زيد .

وقد تأتي هذه الأعمال غير مطابقة للواقع وإنما هي شخوص وأشكال كونها لتعرض ذوقه وحسه - فالواقع واقع - والخطق خطقه - فأنما يعمل ذلك من أجل إرضاء نفسه ، فلو استطعنا أن نفهم هذا الحمل ونقتضيه لا تقفنا على أن كل عمل يقوم به الطفل من أعمال كهذه هو عمل فنى لأنه ينقل إلينا تعبيراً صادقاً مهما كان مغالفاً للقوانين الجمالية .

إن الطفل بحاجة إلى دروس التهيئة لمعبر عن احساساته وتخيالاته وليست الغاية الوحيدة من هذه الدروس اكتساب المهارات في استعمال أدوات الرسم والألوان فحسب ، ولكن بقدر ما يحسن استخدام هذه الأدوات والخامات بقدر ما تتدفق تعبيراته بانتاج أعمال غاية في البوّة والجمال والتعبير الصادق ، فضلاً عن دورها في التكيف النفسى . وليس الشئ من تدريس الفنون خلق جبل من الفنانين وإنما لتساعد الطفل على التعرف بيقظة فنية تمكنه من الحس والذوق السليم والتفكير والتعبير الصادق كما تساعد في تطوير خبراته ومساعدته على تكامل شخصيته .

والطفل الفطسطينى الذى عاش حياة البؤس والتشرد قسم بأش الشـورة وأحداً منها قد ظهرت لديهم طاقات كامنة ولكنه بصورة مائة بحجز من التعبير بسبب ضآلة التدريب مما يحسن آثاراً سلبية على الطفل والبيئة التى يعيش فيها .

ولو ألقينا نظرة على الأسباب التى أدت إلى ذلك نجد مجموعة من المشكلات أهمها :

١٠ المعلم :

كثير من المعلمين لا يرون في أنفسهم القدرة أو الكفاية أو الوهمة لتدريس مادة التهيئة الفنية لذلك يحضرونها من اختصاص غيرهم من المعلمين فيستعدون بها بمادة أخرى تعتبر أهم في نظرهم من الفنون كالرياضيات والعلوم

مثلا . . والسبب هنا ليس عدم ادراكهم لأهمية التربية الفنية فحسب بل عدم وجود الاهتمام الكافي بهذه المادة .

فليس من العجوز أن يكون المعلم الذي يقوم بتدريس مادة التربية الفنية فنانا ولكن استعداده وجدته واحتامه يكونان أساسا في تنظيم نشاطات التلاميذ وحماستهم وابتكارهم وتصميمهم الشخصي المصدق . أما المعلمون المتمسكون لتدريس الفنون فتقتصر خبرتهم والدراية في تدريس هذه المادة وخاصة بالنسبة للأطفال ، فيقعون في أخطاء قد تؤدي إلى نتائج سلبية كترجيح الطلاب نحو تقنية معينة أو تقليد هم بأسلوب معين أو اختيار خامات معينة ترك سطهم ، أو فرض طريق في العمل تمرقلا بابتكارهم وإبداعهم . فمعلم الفنون هو وسيط لا يظلم الطفل قدرة على إصدار الأحكام الجمالية واتاحة الفرصة له لتدريب حواسه وذوقه ، وقد يشارك المدرس الأطفال انفعالاتهم وشجعتهم ويخففهم الثقة وهي أهم ما يستطيع طرحه لهم ، كما يعني بطريقة التدريس التي تلح على إبداع الطفل ، أكثر من إلحاحها على التقليد والمحاكاة .

٢٠ الخاتمة :

لكي يتمكن المعلم من اختيار الخاتمة المناسبة يجب أن يعرف أنواع الخبرات التي يحكمها طلابه ومستوى المهارات التي توصلوا إليها ومدى قدرتهم على استعمال هذه الخاتمة .

ولكن الملاحظ أن الخاتمة التي تصل إلى مدارس الوكالة خامات محدودة ومعددة وليست تلي بالفرض المطلوب وتوزع بشكل موحّد على كافة المدارس ، فلا استفادة منها تفاوتت بين مدرسة وأخرى وذلك لعدم

بطبيعة الحال الى المدرس نفسه وخبرته وإمكاناته في استخدام هذه
الخامات وملائمتها بقدر الامكان مع عملية تدريس الفنون .

٢٠٠ • المنهاج :

لا يوجد منهاج محدد في مدارس وكالة الاغاثة لتدريس مادة الفنون وان وجد
المنهاج (المطبق في مدارس الدولة) فلا يوجد المشرف أو الموجه التربوي
لمتابعة تنفيذة فكل مدرسة تطبق ما يحلو لها من أساليب حسب رغبة المدرس
المعتمد اليه لتدريس هذه المادة وفي كثير من الأحيان توضع مادة التربية
الفنية في البرنامج الاسبوعي ولكن يحظى بدلا عنها مادة أخرى لعدم توفر
الشخص المخصص أو المؤهل لتدريس هذه المادة .

وفي بعض المدارس الاسبوعية للذكور يتواجد فيها وحدات تدريس
يدوي تدريس في هذه الوحدات المواد التالية :

- ١ - الرسم الهندسي
- ٢ - الأشغال الخشبية
- ٣ - أشغال المعادن

وكل من هذه المواد لها مكان محدد للعمل والأدوات الخاصة والمواد
والمنهاج المخصص، ولكن هذا المنهاج يحتوي على مواد مهنية وليست لها علاقة
بالنوعية الفنية ، فالرسم الهندسي عبارة عن أشكال هندسية صناعية بسيطة وافرادات
لبعض النماذج المعدنية وقطاعات لنماذج أخرى . وفي مشغل المعادن والأخشاب
تجربى تمارين بسيطة لأشكال صناعية ونماذج بسيطة لبعض الأدوات التي قد
يستخدمها الطالب في منزله .

يقتد المدرس بتدريس المنهاج المخصص حسب الخامات التي تتوفر لهذا
المنهاج ويؤدي هذا التدريب الى تجهيد الطالب بخبرة عملية مهنية في استعمال

أبسط أدوات التجارة والحداثة وخبرة محطة في الرسم الصناعي وبالرغم من أهمية هذا التدريب تهيأ في هذا العصر الصناعي ، إلا أنه لا يشجع وحده على التدريب طمس الابتكار ، فهو صل يوتجس يتفد فيه التمرن المعد حسب خطوات محددة ، ومصلحة وليس له خيار في تطوير أو ابتكار أو ابداع أو اختيار لأسلوب العمل .

٤٠ المرسوم :

كثير من حصص التربية الفنية تعطى في غرفة الدرس نظرا لعدم توفر مكان خاص بذلك بحيث تقيد الطالب والمعلم في موضوعات محددة جدا تلائم فقط غرفة السبدرس المكتظة بالطلاب ولا تساعد على استخدام المواد الخام كما يعرقل السامي الجودة لأى مدرس فنون على تطوير خبرات طلابه وتوجيههم نحو الأسلوب السليم .

وأحيانا توجد غرفة فارقة في احدى المدارس ولكن هذه الغرفة تحتاج الى بعض التجهيزات الخاصة بمادة التربية الفنية لا توفرها وكالة الفوت .

٥٠ الأهمل :

يلعب الأهل دورا هاما في ممارسة الطفل لهواية الفنون حيث يعتبر البعض مادة الفنون مشبعة للوقت ومعدة لأبنائهم الدراسة لذلك يحضرون الطفل من ممارسة هواياته الفنية وحتى من رسم الموضوعات المطالب بها من قبل المدرس .

كل تلك العقبات التي ذكرت تتضافر جميعا وبعضها منها لتعرقل من عملية تعلم الفنون في مدارس وكالة الفوت التي يتواجد فيها أكبر عدد من طلاب أبناء فلسطين ولذلك يحاسن الطالب من ضعف مظاهر في التربية الفنية مما يؤدي الى تأخير مسيره الفني من صره الزمنى ويظهر ذلك جليا في الموضوعات التي يكلف بها طلاب المرحلة

الاعدادية طائرين ذلك الانتاج بانتاج طلاب المرحلة الابتدائية الذين يمارسون مادة التربية الفنية بشكل طبيعي واشواق موبتصن مذ الصغر .

ولمعالجة الضعف تقترح التوصيات التالية :

- ٠١ ايجاد المدرس المؤهل القادر على اعداد الاطفال لكي يتعلموا ويحفظوا
بالتفكير مع مبادئهم فيمكنهم من أن يروا الجبال والنظام في الطبيعة ليحا ولوا
بدورهم جعل مبادئهم أكثر جمالا وتنظيما وان يلائم في تدريس هذه المادة
مع الظروف ومع البيئة ومع الطفل ومصره ورغباته وإكباته ومع الخامات
المستوفاة لكي يحقق الهدف من عملية التربية الفنية .
- ٠٢ ايجاد المعلم والشرف أو الوجهة المختصة للفراف على تنفيذ هذا المشروع .
- ٠٣ أن يخصص درس التربية الفنية لتدريس الفنون وليس مادة أخرى .
- ٠٤ ايجاد قاعات خاصة للفنون ان أكن في كل مدرسة .
- ٠٥ توعية الطالب بالثقافة الفنية والتراث الفني والاطلاع على تاريخ الفنون ومسا
أنتجه الأساتذة الكبار من الفنانين على مر العصور وكذلك توعيتهم بالتراث
الفني والاستفادة من هذا التراث في عملية الفنون .
- ٠٦ تنمية التدقيق الفني لدى الطفل عن طريق زيارة المعارض والمتاحف واقامة
المعارض الدورية وساحة الأطفال في اعداد هذه المعارض وتقديمها .
- ٠٧ الربط بين مادة الفنون وثيقة مواد الحهاج الأخرى .
- ٠٨ تعهد الطلاب على اختيار الخامات التي تلائم طبيعة البيئة التي يعيشون فيها
وعدم الاعتماد على المواد التي تحضرها وكالة الغوث .
- ٠٩ اقامة محف مدرسي لعرض أهم الأطفال التي ينتجها الطلاب المهرة ليكون
حافزا للبيئة على الاقتداء بزملائهم .

مفهوم الاصاله للمعاصرة في الفنون التشكيلية

عيسى طام :

اخذت قضية الاصاله والمعاصرة تشغل اهتمام الفكرين والمبدعين في الوطن العربي مع بدايات النهضة الحديثة ، وشيوع الحاجة بعد الاستقلال الوطني الى استجماع الذات والتصرف على اصول الثقافة المعهية التي تعطي هذه الاسمسية تميزا ، ودراسته الطام هذه الاصول بحفاوة العصر الحديث .

ولقد تأكدت اهمية هذه القضية عرسين طوال اتصل فيها البحث عن خصائص التقليد والابتكار ، ودار فيها الصراع حول القديم والجديد الى ان ظهر صيغ الاصاله والمعاصرة او الاصاله والتجديد في لغة النقد الادبي والفني ، واخذ هذا الموضوع يشغل المنظمات والهيئات الثقافية ، فمعدت المنظمة المعهية للثقافة والطاقة والمعلوم ومركز الاصاله والتجديد في الثقافة المعهية المعاصرة* ، ونظم المجلس الاعلى لولاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية في القاهرة حلقة بحث عن الطابع القومي في فنوننا المعاصرة ، ودارت في تونس مشاورات جماعية بشأن المشكلات المعاصرة للفنون المعهية تناولت بالبحث قضية الاصاله ، وواصل مركز الفن والحياة في مصر دواسته ودعوتيه الى الاصاله الثقافية ، وعقدت خلال هذه الفترة مرمومات اخرى بدأت بالعصر المعاصر الاول للفنون الجميلة في دمشق خلال الفترة من ٦ الى ١٢ كانون الاول ١٩٧٢ ، وقد ابرز هذا المؤتمر قضية الفن المعاصر الحديث بين الاصاله والتقليد ٥٥٥ وكان مهرجان الواسطي في العراق سببا للاهتمام بالتراث العربي التشكيلي واستقامه ساته ومخيمات المعيره ، كما على المطلق الخاص بالاصالوب المعاصرة للفنون التشكيلية في العالم المعاصر الذي عقد في تونس طام ١٩٧٢ يبحث موقف الفنان المعاصر بين التراث والانصهار

- * مؤتمر الاصاله والتجديد في الثقافة المعهية المعاصرة - القاهرة ١٩٧١/١٠/١١
- * حلقة بحث عن الطابع القومي في فنوننا المعاصرة - القاهرة ١٩٧٤
- * مشاورات جماعية بشأن المشكلات المعاصرة للفنون المعهية في مدياتها الاجتماعية والثقافية ، بالعالم المعاصر بتنظيم من اليونسكو - الحمامات ١٩٧٤
- * احد هذا البحث بتكليف من الحفنة الاسطانه بدر الدين ابو غازي

ولقد استطاعت الحفاية اللغوية الاسلحة ان تظم نظامها الواقع بها ملكته من
قدرة على الاتصال بالعضوات الاخرى ومزج التيارات المحيطة بها مرجحاً واقعاً موقفاً في
وجدان الفنان الاسلحي وفكره والاستجابة لمتطلبات زعمها فكانت بذلك اصيلسة
ومعاصرة معاً •

وبعدما بدأت الامة العربية تعي ذاتها صاحب دعوة الحرية السياسية حركة
قوية بشئ معانها وأعدائها •

وفي بحث من بحوث مؤتمر الاتصال والتجديد الذي عقدته * المنظمة ايسسوار
لهذه الفكرة القوية وانعكاسها على ثقافة العربى : ننقل عنه هذه الفقرات :

" انه لجدير بالذكر ان نقول انه اذا كانت الثقافة العربية قد أصبحت جزءاً
لا ينفصل عن ثقافة العربى مهما تكن درجة ثقافته ، ولم تعد ثقافة تقتصر على طائفة
المثقفين أو حلق يتغنى به الشعراء أو ائمة السياسة ، فان الفضل في ذلك هو لرجال
الثقافة العربية الحديثة ، الذين كتبوا وكتبوا ، وشرحوا وشرحوا ، حتى بلغت السدوة
كل فرد من أبناء الامة المهمة من اقصاها الى اقصاها ، فلهذا وجدت هذه الامة
مختلفة على قادة السياسة ، لكنك واجدها على اتفاق يكاد يكون تاماً على اطلام المثقفين
فالشاعر الكبير والكاتب المرموق يتخطى حدود اقلية ، ليصبح شاعر الجميع وكاتب
الجميع بغير تمييز ولا تفرقة ، فلا نقول عن احمد شوقي انه من مصر ، ولا أمين
البيهاسى انه من لبنان ، ولا معروف الرصافى انه من العراق ، ثم لا نهمسز
بالقومية الاقليمية طه حسين أو العقاد أو الزهاوى ، الا على سبيل استهسان
العلام الفردية لكل منهم ، وأما من حيث الواحد منهم شاعر أو كاتب فهو عيسى
وكفى " •

* موقف الثقافة العربية الحديثة في مواجهة العصر للدكتور زكى نجيب محمود •

وقد عرض الدكتور شكرى عياد في بحث آخر من بحوث موهبة الاصاله والتجديد مسند* الى موقف الادباء من هذه القضية ، فاشار الى " ان الانسان المعنى المعاصر يتجه الى تأكيد برديته ، وهذا الاتجاه يظهر في الادب ظهورا ورجا ، وربما كان فكرة من الأفكار المعنوية في ادبنا القصصى على سبيل المثال ، ولكن الانسان المعنى المعاصر يشعر في الوقت نفسه بأنه انسان خائف اذا لم يستمسك بتروكه المعنى في مواجهة الحضارة الغريبة التي تتقدم عليه حياته كلها ، ومعنى ذلك انه يحفل " ففاضل شعبـــــــــــــــــه المعنوية " .

ونستطيع ان ندرك هذا الموقف بوضوح اكبر حين نتأمل مصطلح " التجديد " ، والتجديد كان من الكلمات السائدة في العشرينات والثلاثينيات . وهو يقهى التقليد ولذلك يمكن ان يقع مرادفا للاصاله الا ان " التجديد " و " التقليد " في ذلك العهد لم يكونا معنيين كل تجديد أو تقليد ، بل كان التقليد يعنى تقليد كتابنا القدماء وشعرنا القدماء ، والتجديد يعنى الافادة من المناهج الغريبة القليلة الى طهيحة عربنا المختلفة من توافا . معنى المجددين كانوا يرفضون الادب المعنى القديم جملة ، والمعتدلون منهم ، وعلى رأسهم معظم اقطاب الادب المعنى الحديث ، كانوا يسيرون أن دراسة الادب المعنى القديم وتذوقه والافادة منه لا تتوافق مع الاستعارة من اللغات الحديثة الاجنبية ، بل ان كليهما ضووية للاديب ، ولكن ليس الملق بين المجدد والمقلد .

ونموذج الاديب المعنى في العصر الحديث هو نموذج الفرد الناصر على جسمه التقليد ، الذى يحاول ان يعيش عصره وان يخلق يومته الخاصة ، ومن ثم فلا يسد أن يكون قدر من اصاله توافا امانا لذاته في مواجهة الانماط المعروضة . وهنا يكون حامل دعوة جديدة تصطدم بالقديم . ولكنه من ناحية اخرى ليعيش في عالم مسادى يخلق الفردية ، ويضع البشر في قوالب ، ولهذا فهو يكفر بهذا العالم ، ويـــــــــــــــــــــــــس

* مفهوم الاصاله والتجديد والثقافة المعنوية المعاصرة ، للاستاذ د . شكرى عياد

الى عالم اكثر انسانية ، الى العالم الذى يحدثه عن تراثه ، سواء كان تراثا شعبيا أم مكتوبا ، ونهضوا انه اكثر صدقا من نفسه فى ذلك العالم القديم . وهنا تكون امالته محافظة على تراثه .

" نقيضان يعيش بينهما الاديب المعاصر ، كيف يتوق بينهما لكنيون الامالة طالما متسا متحدة فيه قيم الجماعة بقيم الفرد ، وخصائص القديم بخصائص الحديت " هذا هو اشكال الثقافة المعينة المعاصرة ، والذين نجحوا فى حل هذا الاشكال من ادباء الجيل العاشر انما فعلوا ذلك عن طهرين : لقد القى قسم والاختيار من الجديد .

" فهم حينما يثرون على القديم يتكبرونه انما يتكبرون الماقطه منه ، ومن يحلون به يتعهدونه انما يتعهدون منه ما يرون انه جدير بالثقة ، وهم يومئذ يسعون بالتجديد لانهم يؤمنون بالتطور والاستحالة . والتجديد يتضمن الاتصال بالفسر وبالاخذ منه ، ولكن مسار التاريخ المعاصر الاساسى يختلف عن مسار التاريخ فى امم الغرب ، واذن فلا يجب ان يكون حاشو ثقافتنا صورة من ثقافة الغرب ، بل لا يمكن ان يكون كذلك . وهذه نتيجة طبيعية اذا سلمنا بان التجديد تطور واستحالة ، لان التطوير عملية حيوية تسير وفق نمط خاص بالكائن الحى ، وليست نقلا من كائن الى آخر " .

عود الى الفنون التشكيلية :

انما ما عدنا بعد هذه النظرة العامة الى استعراض موقف الفنون التشكيلية العربية من قضية الامالة والمعاصرة فمن لنا ان الحركات الفنية فى الوطن المعاصر جاءت فى العصر الحديث لاحقة للحركات الادبية التى شغلت منذ مطلع هذا القرن بقضايا القوة والتقليد والابتكار والامالة وقضية الشرق والغرب ، ولقد تأثر الفن بالضرورة بالانحياز القافسى الذى احتدمت فيه هذه الآراء وتصارعت .

غير أن المواقف والاتجاهات تأثرت بظروف صحت ظهور الفنون التشكيلية الحديثة فى الوطن المعاصر ، هذه الفنون لم تبدأ كما بدأ الادب الحديث مرتبطا بتراثه ، متصل الخلق به ، وانما جاءت بداياتها وثيقة الصلة بالغرب ، أخذت هذه الوسائل

والاشكال لاقامة فن تشكلى حديث ولم تهبط الاقطار المهمة هذا الرمز الجديد بالتجربة
المهمة التشكيلية في صورتها المخططة بل ضمت في اتجاه نقض لها •

وسبح ذلك فان النصارى القوي دفع بعض رجال الفن الى الاتجاه بحسبهم
بمهمتهم الى توثيق التشكلى والى ملكتهم فسلحت في اعمالهم بشائر الاحاسنة
والتجديد وتجلي الطهق الى فن قومي • ولم يكن هذا الطهق سهلا ولا ميسرا ،
وانا كان الادب قد وجد جسورا ربطت بين تواتر • وروح العصر فان الفن التشكلى كوافد
جديد على حياتنا الثقافية بصوره واشكاله التى جاءت من الغرب صادفة وواسعة
بين منطق تواتر منطق التعاليم الاكاديمية الالهية التى نشأ عليها الفن المعنى الحديث •

ومع اعمار آخر عوان الحركة الفنية الحديثة في البلاد المعوية بدأت بعد ان كانت
معظم الحركات العالمية المخططة منذ الانطباعية حتى السبهاية لم تأت اليه وفق ترتيب
ظهورها التاريخى والى منطق في الغرب • وانما وحقت متداخلة حين كانت الاكاديمية تطلق
تعاليها • واثرت بصورة أو باخرى في اعمال كثير من الفنانين العرب •

ولقد ظل الفن التشكلى المعنى بين تآثر هذه الاتجاهات والانطلاق منها
للمع فيه اجتمع اتجاهات نهاية • فلما انتهت الحرب العالمية الثانية جاء صرما بعدد
الحرب بتجولاته الرعبية وحدث ثورة النشر والمواصلات ووسائل الاذاعة والتلفزيون اتسوا
كثيرا في الغاء الفواصل بين العالم واتح احتكاك الفنان المعنى بالاتجاهات العالمية
لهبة مطبعة هذه الاتجاهات التى ظهرت في مجسم ما بعد الحرب وان كان البعض لم يكتشف
مطابقتها بل تحول تابعا لها تحت تأثير الانبهار بها دون ادراك ما فيها من اسرار
مجموعات عاشت حياة مخططة من حياتها ومولتها الثقافات الحديثة واعاوش الصق الى استخدام
وسائل وغامات جديدة كما دفعتها الى تحطيم القيم ورفضها جميعا فظهرت مجسمات
لهييز • والرسم تحت ايحاء المخدرات وظلال بعض الموجات الجديدة يمزجها وتطرفها
بعض هذه الموجات ليست اغلاطات للقيم الفنية بقدر ما هي انتهاك لها •

كل ذلك وضع الفنان المعنى امام اختيار صعب فبينما لا نة البعض بالتراث يقلد اشكاله
خارجية النقى كغيره من حدود النزعة الاكاديمية والمذهب الانطباعى بينما أدى دخول

البعد الاجتماعى ودعم فكرة الوحدة المعنوية هيكلية الشعر القومى الى دخول محاور جديدة من التعبير فى الفن القومى والى مواصلة البحث فى خلق التراث • وفى روح الهيمنة والى العودة الى جذور الفنون الشعبية ومخططات اخرى من تراثها اعنت التعبير التشكيلى المعاصر وفتحت له آفاقا جديدة •

غير أن هذه النزعة الى الامالة والبحث عنها يقابلها دعوة اخرى الى عدم الانشغال بالتأليه القومى والسمات الاميلة المعززة وذلك بدعوى عالمية الفن والحاجسة الى استخدام التقنية الفنية المستعارة وسאיعة الاتجاهات الجديدة فانساق بهمسخ الى طهيق مسدود يمثل أزمة الفن القومى المعاصر واعتدت اليهم دعوى بعض امواجسه

وانا كانت النظرة المحدودة خطأ على الفن فان الافعال اشكال ويلاح من الشكل الخارجى للتراث تقم على سطح العمل الفنى لا يمكن ان يرمى الى ابداع حل اميسل فامالة الفن تلوح من صدق الفنان ومن تفتح وجدانه لما حوله ويوجهه الثقافى بهياته وتواجه ولا يمكن ان تتحقق الامالة نهضة مدافلة او حوار او استقطاب فليس الفن القومى " توكيئة معملية " او مجموعة معادلات وانما هو فني الصدق ومعملية الثقافة والفهم المعيق •

يقابل هذا الخطر الذين يعدون نظرة شبيكة لمفهوم الامالة خطر آخر يعدون من مجازاة بعض الموجات الحديثة فى العالم واتباعها بدعوى التطوير والنية الفن بعد ان تخطى الانسان حدود الاوفى وخلق فى الفضاء •

ومهما يكن من امر التحول الذى طرأ على العالم فى العصر الحديث فان الفنان لا يستطيع ان يتكزلا فيه وتواجه الذى يمرى فى نفسه سرى الدم ، واكتشافات العلم الحديث ويوج العصر توتر بالضرورة فى التهاؤات الحفاية وتحدث فعلها فى التلاوب بين البشر ، ولكنها فى مجال الابداع الفنى لا تستطيع ان تمنى ذاعة الانسان ولا فمسسل التراث والموقع فى نفسه • وطزالت فبين بعض الدول الحفاؤات تقدم فى مجال التعبير المعاصر امثلة تجمع بين المحللة والمالهيمنة وفيها تلك السمة الخاصة التى تصم الاشر الفنى بالصدق والامالة •

الوسائل والاسباب :

بعد هذه الملحة العامة من قضية الابداع التشكيلي المعاصر في الوطن العربي لابد من اشارات الى الوسائل والاسباب التي تكفل ارتباط الفنان العربي بتراثه واعادة قواعده قراءة معاصرة .

لقد كان هذا التراث مصدر الهام للغرب اقنى التعبير الفني الاوربي وتلهم من هذه الهبة الخلاص من ازمة الفن الغربي المعاصر .

ولقد نظم المجلس الاوربي بمدينة ستواشويج عام ١٩٧٢ معرضاً تحت اسم " الغرب والشق وافر الفن الاسلامي على الفن الحديث " . ودل هذا المعرض بما جمعه من قطاعات بين فن الشرق وفن الغرب على الاثار التي احدثها الفن الاسلامي في تحول اساليب بعض قطاب الفن في اوربا وفي ظهور اتجاهات جديدة متأثرة بمنطقة تراثنا وقوانينه الداخلية وحسه الهامس .

ليس من سبيل ان الى اكتشاف هابنا الفاحشة من اجل تحقيق امالة فننا المعاصر الا اذا تخلصنا من التهمة الثقافية وهذا يقتضى :-

- (١) اشاعة الاهتمام بالقسم الجمالية لتراثنا بدى من اولى مراحل التعليم .
- (٢) دراسة عميقة للبيئة المهمة وتطل العناصر الشابة في هذه البيئة واثرها في تشكيل منطق تفكيرها وقراءة التراث قراءة واعية ونقدية معاصرة للتعرف على قيمه الثابتة الهائكة والتعويض بين القيم والسرخر فالابداع الاصيل يناقشه عادة الماضى ويدهمه الاتصال بهذا الماضى بوضى وفكر ووجدان يقط .
- (٣) مراجعة اساليب اعداد الفنانين في معاهد وكليات الفنون وتخليصها من التهميشة الطهجية لاساليب الاعداد الغريبة مع ضرورة ان يكون للتراث واصوله التشكيلية مكان ملحوظ في برامج اعداد الفنان العربي .

مؤتمرات الفنون التشكيلية التي عقدت في الوطن العربي

من الظواهر الثقافية المهمة في السبعينات ظاهرة عقد مؤتمرات الفنون التشكيلية وعظيمها في الوطن العربي ، فقد اتاحت هذه المؤتمرات للفنانين التشكيليين العرب تجمعات ثقافية توقفت فيها بعض القضايا التي تشغل الفنان التشكيلي في مسند العمر ، فضلاً عما تحقق خلال هذه المؤتمرات من تعميق المعرفة بصادر الحفارة المهمة التشكيلية والمبقيات التي شكلت ثوات هذه الامة عبر العصور ، وكذلك ما اثمرته من توثيق " أوامر " كان يجب ان تقوم هذه وقت طويل ، ومن تبادل الرأي حول الهارات المعاصرة في الفنون التشكيلية الغربية •

ونتناول في هذا الظهير ثلاثة من أهم هذه المؤتمرات :

- * المؤتمر العربي الاول للفنون الجميلة الذي عقد بدمشق في كانون الاول سنة ١٩٧١ •
- * مهرجان بحس الواسطي بالعراق في شهر نيسان ١٩٧٢ •
- * الملتقى حول الاساليب المعاصرة للفنون التشكيلية في العالم العربي الذي نظمه المركز الثقافي الدولي بالمطامير في تونس بالتعاون مع منظمة اليونسكو خلال شهر سبتمبر ١٩٧٢ •

المؤتمر العربي الاول للفنون الجميلة :

كان هذا المؤتمر الذي عقد في دمشق خلال الفترة من ٦ الى ١٢ كانون الاول ١٩٧٢ وهو أول تجمع للفنانين في الوطن العربي شارك فيه وفود من مصر وسوريا ولبنان والكويت وفلسطين وتونس • واعدت له لجنة تحضيرية برئاسة المهدي فوزي الكيالي منسجس الثقافة في الجمهورية العربية السورية وعقد المؤتمر تحت رعاية السيد اللواء عبد الرحمن

* اعد هذا البحث بتكليف من المنظمة الاساتذة بدر الدين أبوغازي •

خليفارى ورئيس مجلس الوزراء ، وطومت فيه عدة قضايا دارت حولها بحوث ومناقشات ، وتتلخص هذه القضايا فيما يلى :

- * واقع الفنون التشكيلية فى الاقطار العربية •
 - * الفنان العربي فى حقبة التزاماته • • والمدارس الفنية •
 - * الفنون الجميلة ومعركة الامة العربية •
 - * الفنون التشكيلية العربية وموقفها من حضارة القرن العشرين ومن القضايا العربية •
- وصحب هذا المؤتمر عدة معارض :

١- المعرض العربى الاول للفنون التشكيلية الذى اقيم فى المتحف الوطنى بدمشق واشترك فيه فنانين من البلاد التى شاركت فى المؤتمر •

٢- معرض لسبعة فنانين سوريين •

٣- معرض من وحى حد الفرات •

٤- معرض للفنانة السورية أسماء غويى •

وقد اشار السيد رئيس مجلس الوزراء فى كلمته الافتتاحية للمؤتمر الى ان الوجود القومى الواحد لسلالة العربية والتراث الحضارى المتصمم لها يعبران عن نفسهما بوحدة الفن العربى ، وانسجام تفرعاته المختلفة فى كل الاقطار ، وتأثره كله وفنى أى قطر كان بالظروف نفسها ، مما يؤكد ان الفن العربى واحد لا يتجزأ وان الفنانين العرب يشكلون وحدة بفهم ومدارسه المختلفة بما ملهم داخل اطار الثقافة العربية المعاصرة •

وبذلك طرح على المؤتمر قضية تشغل المثقفين العرب وهى قضية الوحدة والتسوية

داخل اطار الثقافة العربية المعاصرة •

وقد عاد السيد وزير الثقافة وأكد هذا المعنى بصورة اخرى لىس فيها التناوب الملحوظ بين فنون الاقطار العربية والروح الواحدة التى تبدو فى الفن العربى الحديث وان تباينت جوانبها ، كما اشار الى عناصر التوحيد او العناصر القابلة للتقريب بين الاساليب الفنية العربية الحديثة •

أما البحوث التي قدمت الى المؤتمر فكان من أهمها تناولت قضية الفن المعاصر الحديث بين الامالة والتقليد وقد عرض لها الاستاذ نعم اسماعيل مدير الفنون الجميلة بمسعى وزارة الثقافة بدمشق فتناول نشأة الفنون التشكيلية الحديثة في بعض البلاد العربية وإلى تأثر المدارس الادبية في البدء عليها ، وإلى ملامح انطلاق الفنان العربي من اطار الفن الاوربي عدد بعض الرواد ومن تلاهم من الاجيال التي لحقت بهم ، والتجارب التي تولدت في سبيل التأكيد على الاسالة المحلية ، وهي تجارب تتشابه تدريجيا وتتصوب من بعضها البعض دون اتصال او اتفاق سبق بين الفنانين عليها . . من ذلك تجهيزه استخدام الخط العربي والزخرفة المعينة في التصوير وهذا وغيره يدعو الى بحث اكلية تحقيق الجهود بوضعها في عارات أو اساليب أكثر تنافها وتماكنا كما انه يدل على ان الفعاليات الفنية في جميع ارجاء الوطن العربي من المحيط الى الخليج سوف تثر بدون هيب وعما تهيمب فاعنها اصيلا قد يكون ذا تكهات متقوية ولكنه معطر بعقوبة واحدة .

أما الدكتور عفيف بهنسي استاذ تايخ الفن في كلية الفنون الجميلة بدمشق فتقدم تناول موضوع وحدة الفن على الاوى العربية من الجانب التاريخي وقد استقصى في بحثه مظاهر الوحدة الفنية في تايخ العرب الحضاري ودالاتها على وحدة الاواسر بد ٢ مسمين الازمات في مصر التي تمثل ابرز الازايد الفنية ومقابلها في الفن الرادى من النقيضات الضيقة التي تشبه هرم سقارة المدرج ، والتي تهر من أن : " ثمة اخلاق شرقية عديمة ما زالت ساهية حتى يومنا هذا ، تراها واضحة في تماثيل الاقدمين من مسيين ووادين وتتمثل فسي مظاهر التأديب والاحترام : فاليد مضبوطة الى الصدر ، والقدمان ملتصقان ، والنظرة جادة مرهفة ، وأنا انتقلنا الى التماثيل المشخصة التي تمثل الملك مارقون الاكادى مثلا وهنسي ترجع الى الالف الثالثة قبل الميلاد ، وقارناها مع تماثيل تحنسي الثالث من الاسرة الفاطمية عشرة لما وجدنا عاء في ملاحظة وحدة الشخصية والتعبير عن الايقاع والبساطة وعن الهدوء الداخلي المظلم " .

وبعض الدكتور عفيف البهنسي في عقد مقابلات اخرى تشير الى التطارب بين فنون العالم العربي عبر حضاراته فالخط العربي كعنصر فني يقابله في الفن المصري الخط الهيراطي فسي

وفي الفن الرفادي الخط السامري والواح اخناختين يتضيق الى آتون الشمس يقابلها بنفس الشكل الواح الملكة الكلداني أو الاشوري يتضيق الى الالهة مزدوج أو عشار أو شمس-اس ، وهو يشير بعد ذلك الى الاختكاك المستعربين مركزي الحضارتين : حضارة الرافديين وحضارة النيل دون اغفال اختلاف الرغبات واختلاف المفهوم الديني بين شعوب المنطقتين واختلاف العواد ، والتفانيات التي كانت مستعملة في كلا العالمين .

ولم يستطع التأمر الهلينستي ولا التأمر الروماني ان يقضى على شخصية الفسفن العيسى التي تحملت ألشكل الكاذب لهذه الحضارة الكلاسيكية لاند ليس طهيلا ، حيث استظهر الفن المسيحي محل التأمر الكلاسيكي لكن يعبر من جديد عن شخصيته الاصلية .

يهتجلى ذلك بوضوح في الفن القديري ، هذا الفن العيسى الذي صعد الى حسيد بعيد امام تيار الفن الكلاسيكي بقوة الاصاله الكلية التي جعلها التدميين العرب منذ العهد الارامي ، والاثار التي مارالت اكتشاف في تدمر . هدم لنا نماذج رائعة لهذا الفن الاصيل الذي لا يختلف عن غيره من الاثار التي خرطوها في انحاء البلاد في حمص وحمص وحسروان وجبل العرب والقفين والهنداني ، كما دعا العلماء الى ان يقولوا : " اننا نجد أقسوب الاساليب شيها بالاسلوب القديري القديم في كثير من الاساليب المحلية التي ازدهرت خلال القرن الاولي للبلاد . وفي الفن المحلي في سورية لداخلة والنحت اللبني في شرق الاردن وجنوب سورية ، والفن القبطي في مصر " .

كما اشار العالم ستوج ، فان الحكم الروماني الذي استمر قرنين ونصف قن لم يستطع تغيير الطابع الخاص في ترتيب الاشكال المنحوتة ، هذا الطابع الذي اشترك فيه التدميين مع جيرانهم الشرقيين .

ولعل ما تم من طغيان الطرز الكلاسيكية ، بتأثير السلوقيين والرومان لم يكن الا غلظا ورقفا سطحيا لم يؤثر على جوهر الفن العيسى الذي بقي محافظا على شخصيته الاصلية في عدم احتفاظه بالمحاكاة الدقيقة وابتعاده عن الصور المشبهة ونحما لجأ اليه من تنحير .

ولعل مثال العمارة يهدينا في هذا المجال فالقرب والاقواس والتغطيات المكسورة في شرقنا العربي تبدو وكأنها في موكب صوفي جليل وتحتل صورتين صور الانعطاس والداخلية غيمة على الغرب النهاض النزعة والمادى العالقة والذي يقم الممسود في الطراز الدوري أو الايوبي أو الكورنيش متصلا بالكتلة المحولة بصورة مباشرة .. وهكذا ظل الفن الروحي الشرقي قائما في مواجهة الفن الغربي المادى بطرزه وقوانينه النهاضة الخاصة .

ظل كل ذلك في الفن العمارة كما ظل فن التصوير مشغما أو غير مشغى حاسلا خصائص العرب وفلسفتهم ، تلك الخصائص التي ترجع الى اسباب روحية كامة في الروح العربية فلما جاء الاسلام انكأها بتوراتيه .. وهذه الفنون جميعا هي شاهد قوى على وحدة النوح القوي وأصلة الفن العربي ما اجدونا بأن تعمق دراستها ونستجلى معانيها من اجل مستقبل الفن العربي المعاصر .

وقد تجلت هذه الدعوة ايضا في بحث الدكتور عبد الحان شح الاسنان بكلية الفنون الجميلة بدمشق الذي اشار الى ان العمل الفني العربي ينبغي ان يحفظ فلسفة الانتصار والتقليد بالاضافة الى الاستفادة من تجارب العصر الحاضر .

واما الدكتور محمود حماد مدير كلية الفنون الجميلة فقد تناول موضوع الفن العربي وموقفه من الفنون في العالم وقد عرض في هذا الحديث لنشأة الفنون العربية الحديثة في الوطن العربي نشأة منفصلة عن التراث العربي معتددة على تلقين الفنون الغربية وأشار الى ما ادى اليه التقاد بين شعوب الوطن العربي . وبالتالي التقاد بين فانيها الى عدم قيام وحدة فنيته تتجلى للفن العربي ان يقوم بدوره الايجابي في المجال العالمي .

ولقد اتاحت بقية البحوث التي عرضت في المؤتمر استظهارا سحها لتطور الفنون التشكيلية في الاقطار العربية فتناول الاساتذة غزى الخالدي الفن في القطر العربي السوري منذ بداياته الاولى على يد توفيق طابق ١٨٧٥ - ١٩٤٠ وبعد الوهاب أبو السعود ١٨٩٧ - ١٩٥١ وغيرهم ، كما عرض لنشأة الجماعات الفنية ونشأة كلية الفنون الجميلة سنة ١٩٦١ وتعاقب الفنانين السوريين والاتجاهات السائدة في ابداعهم الفني .

وطى هذا النحو جامات الدراسات عن الفنون في الاقطار العربية الاخرى ان عرّضت
لنشاطها واتجاهاتها وواقعتها •

وان النظرة بين هذه الدراسات لتكشف عن قدر مشترك في ظروف تشيئة
هذه الفنون في العصر الحاضر ومصادر التأثير والاتجاهات العامة كما تكشف عن تشابه في
المشكلات التي تكثف واقع الفن العربي المعاصر •

وقد اقتصرت بعض دراسات المؤتمر بعرض الفن العربي ومعركة الامة العربية ،
وهو موضوع سبق ان اقره له الفنان السوري معزنا شهدناه في القاهرة سنة ١٩٧٠ ، ثم
تناوله مؤتمر اخر ومعزنا اقيم في دمشق في اكتوبر سنة ١٩٧٢ +

على ان اهم اجازات هذا المؤتمر هو ما اتاحه من لقاء للفنانين العرب لم تكن به
منظمتها الثقافية من قبل يوم اعتمادها بلقاءات الادباء والشعراء والفكرين منذ زمن طويل
بهذا تكثرت حواجز العزلة التي كانت تعجب الفنانين العرب ولا تتيح لهم اسباب التلاقى
وببادل الرأي والمشورة والاطلاع على ابداعاتهم في مجالات الفنون •

كذلك كانت توصيات المؤتمر بما طرح فيه من قضايا تتصل بدعم الحركة الفنية وتوفير
اسباب التفجيع لها من اجازاته الهامة وخاصة ما توشى فيه بشأن قيام اتحاد الفنانين
التشكيليين العرب ، وما صدر عنه من توصيات تتعلق بالحفاظ على التراث الفني والشعبي
للدول العربية ، وتجميع التراث الفلسطيني واقامة متحف له وحمايته من السرقة والتزيف
الذي تقوم به اسرائيل وتشره في اوساط العالم الثقافية وكذلك جانب التوصيات التي تتصل
بتأكيد وجود الفن العربي في المعايير الدولية ، والمناخ بحركة التأليف ونشر مستسختات
وغرائح من اعمال الفنانين العرب ، وما اوصت به جامعة الدول العربية من اصدار كتاب فني
على مستوى عال من الطباة بالالوان من الفنانين العرب المعاصرين •

مهرجان الواسطي :

انطلاقاً من مبدأ دعم للحركة الفنية التشكيلية في العراق وتوفير الصلات بين
الفنانين العرب اقامت وزارة الاعلام العراقية مهرجاناً لفنهم احد اصنام الفن العربي وهو
الفنان " يحيى بن معبود بن يحيى الواسطي " • واذا كان التأريخ لم يحفظ لنا من معالم

حياة الواسطى الا اشياء باهتة ، ولا نستطيع ان ننسب اليه من تراث مدرسة بغسداد
الصهرى يبقين غير مخططات احدى مقامات الصهرى التى تحفظها المكتبة الوطنية بباريس
والتي تعرف بنسخة شيفر نسبة الى مالكها الاول الذى اهداها الى مكتبة بارييس .

غير ان هذا القدر المتحق من ابداع يحيى الواسطى كان كافيا ان يحسب
مكانته بين فناني مدرسة التصوير المعينة وان يضعه بين قمم الفن فى عصره .

وتصهر تصاوير يحيى الواسطى لمقامات الصهرى من ارفع الرسم الصورية السرى
بقيت لنا كما اشار العلامة ماسينيون الى ذلك لانها وفقت فى تصوير التكامل القائم بين
الانسان ومجتمعه فى القرون الوسطى وعكست اروع ما وصل اليه اسلوب مدرسة بغسداد
التي ازدهرت بين القرن السادس والثامن للهجرة ، تلك المدرسة التي سبقت بتصاويرها
الاسلامية فى المخطوطات المغولية والصهرية والمفهية فى ايران وسبقت ايضا تصاوير مخطوطات
الهند الاسلامية وتركيا .

وتصاوير الواسطى كما قال العلامة بلوشيه هى اكمل الاظلة الموجودة من مخططات
هذه المدرسة البغدادية وهى كما ذكرنا لوت وايس موضح الفن الاسلامى ذات نوعية
متارة فرسومها الادمية واشكالها معبرة الى اقصى حد والوانها طرحة ومشربة وبموتة معا .

لقد عاش يحيى الواسطى فى النصف الاول من القرن السابع الهجرى فى مدينة
واسط من المدن الشهيرة فى العراق وهى تقع بين البصرة والكوفة وتولى تصوير المقامات
فى تلك الحقبة وبلغ فيها فى شهر رمضان سنة اربع وثلثمائة وستة فى القرن الثالث عشر
الهيلادى .

واذا كانت مقامات الصهرى من المخطوطات الادبية التى غنى بترتيبها المصنوعين
غير ان هذه المقامات الباريسية نسبة الى مكانها الحال من مكتبة بارييس الوطنية هى ارفعها
جميعا فهى تنطق على مخطوطة لينجارد كما انها تملو على مخطوطة اخرى لمقامات الصهرى
محفوظة بمكتبة بارييس وتشتمل على سبع وسبعين صورة تنطق اللطف الالهى وشوهدت بها اضعف
اليها من اصلاح وتنقيح ، وهى ايضا افضل من مخطوطة لندن التى يبلغ عدد تصاويرها
٨١ مخطوطة تناولتها ايد متأخرة بالاضافة ، واغفل من مخطوطة استامبول التى طالت من تشويه

الوجوه والاجسام الكثير ، بينما ظلت تصاوير يحيى الواسطى الصبح والتصميم بحالة جيدة وان افقد ما الزين بعض الوانها .

وحقا ان اوروبا قد كشفت من روائع المدرسة العميقة في التصوير عن طريق معاصري الفنانين الشرقية التي اقيمت في باييس سنتي ١٩٧٨- ١٨٩٢ ، وفي لندن في سنتين ٨٨٥ ، ١٩٠٦ وفي ستوكهولم سنة ١٨٩٧ وفي برلين سنة ١٨٩٩ وفي باييس سنتين ١٩٠٣ و ١٩٠٧ وفي برلين مرة اخرى سنة ١٩٠٩ وفي ميونيخ سنة ١٩١٠ وفي باييس سنة ١٩١٢ وفي فيلادلفيا سنة ١٩٢٦ ، وفي لندن سنة ١٩٢١ .

وقد كشفت هذه المعارض المتتابعة عن قيم هذا الفن فضلا عن البحوث العظيمة التي صوف عليها طلاء ومخرجون افدائه امثال ماسينيون وايتهاوزين وتالوت وايش هاوشيسه وجاستين هيت ومارسه طارت ويبحثها لغيرهم .

وكانت سنة ١٩٢٨ حدثا هاما كشف عن عقيدة الواسطى وقبته الفنية حين اقيم معرض للفن الاسلامي في باييس حملت بطاقة دعوته صورة الواسطى ، وعرضت فيه مجموعة من مخطوطات المدرسة المراقبة اثار انباء المستشرقين ونقاد الفن في اوروبا وامريكا وكنت ممركا لتلك البحوث الغاية التي قيمت اعمال تلك المدرسة وحددت خصائصها كما وضعت الواسطى في مقامه بين كبار الفنانين المصورين .

ولقد اخذت الدراسات العميقة تعنى بفن يحيى الواسطى ولكن اسمه ظل مجهولا من كثرة من الفنانين في الوطن العربي الى ان اطاح هذا المهرجان كل وسائل التعريف به في جوانح المدرسة العميقة في التصوير . ولقد استطاعت وزارة الاسلام المراقبة ان تخطط للمهرجان على مستوى فني وعلمي كبير فصحبت اقامته مدور مجموعة من الدراسات كلها صفة من المتخصصين العرب فكانت اطلالا ثاقبا بمدرسة بغداد والفنان يحيى الواسطى واعماله التي نشرتها عدد كبير من المستشفيات العلوية وقد تضمنت الصلصلة الفنية التي صدرت بحاسبة المهرجان البحوث الاتية :

* مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي الدكتور زكي محمد حسن - الواسطي يحيى بن محمد بن يحيى رسام وخطاط ومذهب ومؤرخ الدكتور عيسى السلطان - المخطوطات العراقية المرسومة في العصر العباسي الدكتور خالد الجادر - المرأة في رسوم الواسطي - الاسنانة فاهده عبد الفتاح النعمي - ثواب الرسم البغدادي الدكتور محمد مكيه - يحيى الواسطي شيخ المصيرين في العراق الاسنانة ميخائيل عواد - الخصائص الفنية والاجتماعية لرسوم الواسطي الاسنانة شاكر حسن آل سعيد - المدرسة العينية في التصوير الاسلامي - الدكتور عيسى السلطان - صلاح مدرسة بغداد لتصوير الكتاب - الاسنانة نوري النواوي *

وقد تشكل من مجموع هذه البحوث صورة عن الفنون العينية وبخاصة عن تصاميم المخطوطات كما حددت هذه البحوث مكان يحيى الواسطي وأعماله بين الفنون البغدادية في التصوير *

تأول الاسنانة الدكتور زكي محمد حسن في بحثه خصائص الاسلوب البغدادية في التصوير التي تميزه عن غيره من الاساليب ومخيماتها :

- ١- غلبة ألوان الدخيل مع اتباع الاساليب الموروثة من الشرق القديم *
- ٢- اختلافها عن الصور الغريبة من حيث عدم الظلال التي تراه النظر وأغلبها البعد الثالث *
- ٣- تصوير الاشياء كما تتطبع في الذهن وتصوير الانسان في حياته الواقعية *
- ٤- التصوير بالأعين واستعمال الاصابع كعنصر تعبيرى له دلالة والاهتمام بالواقعية في رسوم الحيوان بقوة التعبير والتنوع في بعض رسوم الاشخاص بالحق الزخرفي للظاهر *
- ٥- استعمال الالوان الباقية الخالصة وذلك كتعبير عن فصول التصوير في الجسم والتعبير عن المساحات والمسافات *

وقد سادت التصوير البغدادية الالوان اممها الذهبي والاحمر والازرق والاختام والاسود والعاجي والوردى والبنفسجي *

٦- التصوير والزخرفة والتأثير في ذلك بكثير من المصحح المنتشرة في المصحح
الادبي قبل الاسلام .

٧- ظهور اثار علمية في بعض المخطوطات وعلى الاخص بعض المخطوطات العلمية .

كما تناولت ايضا مصادر الاساليب الفنية في مدرسة بغداد فأشار الى ان هذه
المدرسة جزء من الفن الاسلامي في عصر السلاجقة وانها في الحقيقة شعبة تفاعل بين
الوافدين من بلاد الشرق الادبي منذ عهد البابليين والاشوريين والابانيين القدماء الى القرن
السادس الهجري مضاف اليها عناصر اخرى ابتكرها الفنانين المسلمون ، وقد ناقض ذلك رأي
الاستاذ اوبولد وغيرهم من الدارسين من اعتماد الفن البغدادي على تصاوير الطوائف
المسيحية التي كانت تعيش في الشام من بلاد الجزيرة .

وقد عني باحثون آخرون بابواب خصائص المدرسة العربية في التصوير الاسلامي فأبرز
الدكتور عيسى السلطان خصائص المدرسة من الناحية الفنية وأشار الى أهمية المنهجيات
من حيث هي وطابقها بخصائصها الفنية في التعرف على احوال المجتمع العربي الاسلامي :
مادته وتقاليده وحالاته الاجتماعية التي لم يسجلها المؤرخون وتناول اهتمام المصور
العربي للمنحوتات بترجمة الانفعالات النفسية في رسومه الادبية والحيوانية وقد وثق العيسى
استخدام الابداع في تصوير التماثيل كما أكد في دراسته على أهمية عصر اللون وحيويته
وقضاء وقته وعلى حرص المصور على ان يحقق لمنحوتاته مكانا ذاتيا بين النصوص باستخدامه
الاشجار كإطار يفصل المنحوتات عن النص ، وتناول ايضا الفوارق بين منحوتات مدرسة بغداد
ومدرسة الموصل ومدرسة دمشق ومدرسة القاهرة . وقد عني بهذا الجانب ايضا الاستاذ
نور الدين الزاوي في بحثه عن ملامح مدرسة بغداد لتصوير الكتاب من حيث تمت في العصر
العباسي وصاحبت تلك الثورة العلمية التي عاشت في ظلال الحرية الفكرية التي استغنتها
الحضارة الاسلامية على الادباء والشعراء والكتاب والفلاسفة وسائر اهل العلم .

وقد اشار الى ان هذه المدرسة وان كانت لا تخلو من تأثرات واستعارات من
مدارس التصوير الاسلامي ومن ملامح غريبة الا انها قد تكاملت آداء وتطورت شكلا ، ونهضت
الى عراقة أصالة في الموضوع والهيئة والمكون من الأفكار .

في صياقتها التي تطغى بمعنوية وسع الاطفال تتجدد اللغات الاغصان
التي تنشد الوصول الى اطل ما تطمح اليه ذات الصور من قوالب صياغة في ذلك الزمان .
ومن اكثر ما تكن عليه الحياة تراها روياء في الوانها الصريحة وخطها الرهيف ولمحتها
المابعة .

وفي دراسة خصائص مدرسة بغداد للتصوير يقودنا البحث الى نقاط التأسيس
كثيرة تتجمع لديها اطراف المدارس الاسلامية جميعا من حيث انعدام حق المراثيات فلا جدوى
عندهم لاسلوب الصلبيين في تصوير مناظر الطبيعة واتخاذ غشاة رقيقة من الغيبس
الواطيء في الافق لبيان امتدادها ولانها تفتتها ، ولا جدوى ايضا للاسلوب الاربابي في
احتواء قواعد المنظور على عهد النهضة لانهم تناولوا في تصويرهم (الحادثة) لا (المكان) .
وصور الاشخاص عندهم عرفت للذم اكثر مما وقع عليها النظر ، كما ان الاشياء المحيطة
بصورتها المصور كما لو كانت واقعة في محيط الزوامة الكلية وليست كما هي منظورة في الواقع .

وبهذه النظرة الشمولية يحاول الفنان ان يسجل (الحقيقة البصرية) بأبصارها
مظهرا طبيعيا للعالم الخارجي ، ليتوصل في النهاية الى تحقيق نسب زمنية لها مدلول
معادل لذلك العالم ، ولكنه يحاول الاجتزاء من تلك المعالم بشكل يساهم التالف ليسد
الفجوة المتبعة في عصره فيصل في النهاية الى النتيجة المنطقة لهذا التسلسل وهي تصوير
الاشياء كما هي في الذهن لا كما هي واقعة تحت اوفيق مستوى النظر .

وبتحليل هذه الزوامة يمكننا التوصل الى القاعدة التي اقام عليها الفنان عارضة
الفنية فهو قد استعاض عن الكتلة المجسمة التي تحملنا على ادراك البعد البعيد بما يوازيها
من ادراك كلي للمشاهد .

وان آثار يحيى الواسطي كما اشار الاستاذ نوري الراوي تمثل النموذج الكامل لهذه
المدرسة وهي لهذا تمثلا وافي وثيقة يستطیع المدارس اعتمادها في تطوير الحقائق ومعرفة
الاصول والوقوف على الخصائص التي ميزت هذه المدرسة عن سائر مدارس الفسح الاسلامي
المعروفة يوم ذاك .

وقد تناول بحث الدكتور خالد الجادر جوانب أخرى من المخطوطات العراقية المرسومة في العصر العباسي فبحث في دراسة مقارنة للتصاوير في المخطوطات الأدبية — الأغانى ومقامات الحميري وكلمة ودعة ثم أجمعها بدراسة أخرى للتصاوير في المخطوطات العلمية مثل كتاب البيهقريه ، ونبات الحيوان ، والطب الخاص ، والجامع بين العليسم والعمل النافع في صناعة الحيل لابن الرواس الجزري ، والتهاق لجالينوس — وهي دراسة مستحصلة لغرض معهد من البحث وقد الطارقات بين فنون الكتاب في المخطوطات الأدبية والمخطوطات العلمية مع معهد من الدراسات المقارنة بين مختلف التصاوير في المخطوطات •

وإذا كانت جامعة مشهجان تقوم الآن بأعداد دراسة مقارنة لتصاوير مخطوطات مقامات الحميري فلا أقل من أن تحفل منظمتها الثقافية بمثل هذه الدراسات فتتاول جوانب أخرى من واقع هذا الفن المعين الأساسي •

ولقد اضيف الى هذه البحوث العامة بحوث تناولت بحسب الراسط وتراجمه والخماني القبة والاجتماعية لوسمه ، مع تصنيف لوجعاتها كما ظهرت في المقامات ورسوم اللهو والفرج — ورسوم مجالس الولاة والقضاة ورسوم العمائر ورسوم الجمع البشرية ورسوم الحيوانات والعاظرات البهية ، وقد توافر على هذه الدراسات الاساتذة محفائهم عواد وشاكور حسن آل سعيد وعيسى السلطان كما تولت الاساتذة ناعدة عبد الفتاح نعمي — وقد نالت درجة الماجستير من رسالة لها عن الراسط — بحث موضوع المرأة في رسوم الراسط والظاهر المنطقة التي عادت فيها •

ولعل مكانة المدرسة البغدادية في فن التصوير وسر تفوقها الباهر في تلك المرحلة الخصبة من مراحل التطوع المعين يحفزنا اليوم الى التفكير في تعميق الملة بينها وبين من مجزات المدرسة العراقية الحديثة ثم الاسفاده منها بشكل لا يسمي الى التقليد المسطح بل يستهدف البحث من الجوهر الخفي من ابوارها واستجلاء تلك الاسوار بطريق التأمل الصافي لتظهرها الوحي •• كما ان دراسة الفن الاساسي تتطوى على أهمية في بنسب حياة فنية في شرقنا المعين ، فهو بقدر ما مستفهم من عطاء الحاشية فانها ستساهم في اغناء الفن المعين الحديث بمقومات الحياة والازدهار •

والى هذا كله اشار الدكتور محمد عكة في بحثه ومن هذا يستمد مهرجان
الواسطي اهميته الخاصة فهو كما يقول ، دعوة للتأمل في جوهر التراث وحسن طبعها على
الظهور في اقل الثقافة المعاصرة ليعتقها قابلية التأثير والظاهر .

ولقد وفق القائمون على المهرجان ان لم يقصروه على جانب التذكاري والظاهر ،
وانما تمثل حوسهم في تحقيق الرباط بين الماضي والحاضر فيما قدموه من معارض للفن
العراقي المعاصر وفيما هوأه للفنانين العرب الذين حضروا المهرجان من لقاات اسفرت
عن توصيات طيبة ، اهمها :

- * الاحتفاء بالواسطي وتكريمه على مستوى عالمي واعمار عام ١٩٧٢ مناسبة لمسحور
- العامة السابعة على وقته .
- * دعوة لمنظمة اليونسكو لاقامة معرض متجول في العواصم العالمية لاسال الواسطي
وطباعتها فيها وتوزيعها عالميا .
- * الدعوة لاقامة معرض بمبالي عبي كل سنتين في طاسة عربية على التوالي .
- * تأييد قيام الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب من التجمعات القيسية
التشكيلية القائمة والمنظمة لجميع الفنانين التشكيليين في كل قطر .

ولعل هذا المهرجان يكون بد ٣ للقاء موسع شامل حول قضايا الفن المعين بين
الاصالة والمعاصرة ، وحافزا لتشيط الدراسات عن كثير التراث الفني المعين وقمة التشكيلية
المظنقنكم تناولها غويا بالبحث والدراسة وهي ادنى الينا فأولى بنا ان نعطيها حقها من
الدراسة والتأمل في مرحلة البحث عن الذات .

الملتقى حول الاساليب المعاصرة للفنون التشكيلية في العالم العربي (تونس سبتمبر ١٩٧٢) :

كان هذا ثالث اللقاءات بين الفنانين التشكيليين بظمة المركز الثقافي الدولي
بالعمارات بالتعاون مع منظمة اليونسكو وشاركت فيه وفود من مصر ولبنان وسوريا ولبنان والكويت
والعراق والجزائر والمغرب وفلسطين وتونس ، توفقت فيه اوضاع الفنون التشكيلية في هذه
البلاد فضلا عن مداوات حول الوسم والمجتمع وحول التجسيد والتجهد كقضية من قضايا

الفنون المعاصرة • وكذلك حول المشاكل الثقافية الاساسية في الفنون •

وقد سبق هذا الملتقى ملتقى آخران • الاول عقد في ديسمبر ١٩٦٨ بهمس
القاصين المغاربة تناول ثلثين الخلق القصص المعاصرة • والثاني عقد في سنة ١٩٧٠ ،
حول ثلثين الخلق المسرحي •

وقد اشار السيد طاهر قفة مدير المركز الثقافي الدولي الى ان هذه اللقاسات
انما صدرت عن ادراك السيد القسس في المجتمع • كما طرح فكرة اعتداد
هذا الملتقى بصعيد • لملتقى اوسع يشارك فيه مهندسون معماريون واخصائون في تخطيط
المدن وطما • اجتماع وذلك تناقش قضية الفنون التشكيلية • مرتبطة بالمعارة وينمو المديسة
وطاقتها الشاملة بالمجتمع •

وقد افتتح هذا الملتقى حول الاساليب المعاصرة للفنون التشكيلية السيد الخالدي
القسس وزير الثقافة في تونس واشار في خطاب الافتتاح • عدة قضايا اهمها :

- * حداثة عهد الفنون التشكيلية بمفهومها ووظيفتها الحديثة على المجتمع العربي
- وكيفية تصور الفنان لها •
- * موقف الفنان العربي • بين التراث وبين الانصهار في النصار العالمي للفنون •
- * مشكلة صدق التعبير وحيوية عملية الخلق القسس ومطابقة اساليب التعبير للمقصد الذي
يطلبه الفنان ابوازه •

وقد انتهى مبادته الى ان الفنان مهما كان الامر يساهم في ابراز ذائقة كل ثقافة
لان الفرد مهما حاول ان يتجود من المعيزات القومية ومن المعيزات الحضارية فهو لا يستطيع
الا ان يعبر شاء أو لم يشأ عن جملة من الطاقات وجملة من الاحلام وجملة من التزمسبات
من في الحقيقة جماعة تتجاوز شخصه وترتبط بماضي وتراث وتقاليد •

وقد انتهى خطابه بدعوة الى التعاون بين الشعوب المهمة وتجميع الطاقات فسي
مجال نشاط انساني له طابع الخلق والابداع وهو عصر من عناصر الثقافة حسب تطور مفهومها •

ولقد توالى بعد ذلك عويزي وبناع الفنون التشكيلية في اقطار الوطن العربي ،
وهي عويزي تدل دراستها العاقبة على ان الفنون بمعناها الحديث تطلقت وظهرت
في نشأتها في الوطن العربي ، وتماهت في تأثرها بالتيارات الغربية ، وبدأت بدايات
مظانية ، وحاولت ان تهدي بالتراث في حين كانت التيارات تشدها اليها •

وتدل الدراسة ان التيار العربي الحديث بحركاته الدافقة ومدارسه التي تطاعت
منذ اوائل القرن العشرين لم يصل الى الشيق وفق تطابع ظهوره وانما جاء بغير انظمام
وساق الاتجاهات الناشئة في مسارات متشعبة •

كما تدل ايضا على ان هناك تطلعا ملحيا نحو البحث عن الذات لاحت اثارا وتسميه
هذه كهر من رواد الحركات الفنية في الوطن العربي وتأكدت اهميته في هذه الحقبة برغم
دعوى العالمية والشمولية الانسانية •

وقد اصبح الفنان اللبناني عارف النسي من هذا المعنى في بحثه الذي قدمه
للملتقى حول المشاكل الثقافية الاساسية ان اشار الى انه " لا يمكننا ان نهتم بالعالمية
قبل ان نلحم بذاتها المتعاسة بيهتنا والحقيقة التي تهدف لتعميمها من خلال انتاجنا
الفني ، فالشكل الجديد يخضع لمضغ فكري جديد ، " بالنسبة لما هو متداول
فليس اكثر من تحسين التزييد •

ولقد اطاحت الدراسات التي قدمت في هذا الملتقى تعميقا للورثة التي لاحست
بوادرها في دمشق وهوليت في بغداد ووجدت في تونس مزيدا من الضوء الفني حول مشكلات
الفنان العربي المعاصر والقضايا التي تشغل خاطره •

ومهما يكن من امر فلقد كانت اللقاءات جميعا من العلامات المشرفة على طريق الحياة
الثقافية في الوطن العربي وهي مفتحة لمر جديد يتيح للفنانين التشكيليين ما اصبح
للشعراء والادباء ورجال المسرح والعلماء من لقاءات متعددة على الصعيد العربي كسان
لها آثارها الطيبة على الثقافة العربية في حين ظلت فنون كل قطر بمعزل عن الاخرى •

ولقد سمعت الجامعة المهيبة منذ سنوات الى تحقيق هذا اللقاء وجمع شمسيل
القائمين التشككين حول موضوع ينظمهم ويحقق المعارف الوثيق بينهم • وما هي بؤادر
تحقيق هذا المسمى قد تبيتها بعض الهيئات والمنظمات الثقافية في الوطن العربي • •
وهي بهذا تدرس الاسباب للقاء اشمل تعد له المنظمة المهيبة للتهيئة والثقافة والموسم
بين برامجها •

القسم الثاني

المقارن التي قدمتها بعض الدول العربية
حول الوضع الراهن للفنون التشكيلية
في أقطارها

تفريده المملكة الأردنية الهاشمية

ان أى حركة فنية أو فنية تتحدد قيمتها الفنية بعدى ارتباطها الموضوعى ،
فى فهم الماضى واستيعاب التراث الحضارى للبلد الذى نشأ فيه ، وعلى ما تعطيه
خلال سيرتها التطويرية فى اكتشاف منابع الابداع الأكثر خصبا ، من خلال فهم طبيعة
الدمج بين الماضى والحاضر والخروج منه ، بشىء جديد يعطى شكلا جديدا ،
يتماشى ومتطلبات العصر ويوح التطور الحضارى وإذا وطنا جهود الفنان الاردنى
فانها حسنة ارتباطه بالتراث الفنى الاوروبى وأصوات المدارس الأوروبية الحديثة
مع بعض أصوات المدارس المعاصرة الحديثة • والمهمة التى يحلها الفنان الاردنى
الان من أداة تقنية لتراثه واستيعابه على اسس حضارية يتسكن ان يخرج منها بمطلقات
عصرية جديدة تضعه فى المكان الذى يسعى اليه بين الحركات التشكيلية المعاصرة فى
العالم •

لقد نشأ الفنان الاردنى بين الطبيعة ، فأجوارها هادئة ، خضرة الوادى تنام
على ارض هادئة بسيطة - ومال تهوى فى هدوء الزمن على السهول • جو صحو وانفس
الريح فيها • لا زواجح ولا عاصف ولا برق ولا رعد ولا زلازل ، الطبيعة الهادئة منا حبتنا
بهدهد غيب يدعوا الى التأمل والتصفى ، فهناك هدوء وادى وسكونه وجماله الواسع
المنبسط باللوحات الفنية التشكيلية الى جمال الغروب المنعكس على سفحات مياه خليج العقبة ،
الى آثار جرش الشامخة التى فى كل قطعة فنية من قطعها نطقت لازميل تهتت وتعبير
عن الجمال فيما تحت ، من جرش الى روعة النخس واللون فى آثار البتراء الخالدة ، انتقل
الفنان الاردنى من هدوء الطبيعة الى آثار من تماثيل ومعابد وسراديب لحدائق واشكال
تحفرها وترسمها وتطوئها على بعض جذورها حضارات فنية فى فترات تاريخية متتالية على
اساس ان فيها قوة النحت والتغلب على المادة فى سبيل التعبير ، وهكذا بدأ التعبير عن
الفن التشكيلى الجنازى والفن التشكيلى الدينى والفن التشكيلى الهادف الى الابدعية
والفن التشكيلى الهادف لمجرد الفن ، من تلك المنطلقات المربطة ببعضها ارتباطا طبيعيا
حاضيا توى ولادة الفنان الاردنى بين تلك المعطيات ليدعم الفن التشكيلى الاردنى ويسعى
لان يهدف الى ايجاد الفن التشكيلى المعاصر والمربط ارتباطا وثيقا بالارض الاردنية
وبالتراث الاردنى خلال منطلقات عصرية واسس حضارية حديثة •

فالبدايات التي اخطتها الفان الاردني جاءت في الوقت الذي خرج فيه عالقة الفن في اوروبا بعد الحرب العالمية الثانية واضعين قلماً جديدة للفن وعلمين صورة الرسّافين الانساني للحرب والدمار في تلك الفترة كان تأثير الوافدين ما بين الحربين العالميتين في محلات شهيرة الى الاردن أو مع المستشرقين والباحثين الاوروبيين من الرسامين فس اعلن مدى أهمية الفن الحضارية وساعد في ذلك ايضا ظهور الفان ضياء الدين سلومسان (التركي الأصل) والذي عاش في الاردن مع الفان عمر الانسي ، حيث شكلا اذا جاز لنا التعبير الرجل الاول من فنانى النهضة الاردنية حيث أوجدا خمرة جيدة في تأثيرهما على جملة الهواة في تلك الفترة ، والذين لم يدروا الفن أكاديميا فقد كان الفنانان ضياء ومر اكثر الهواة قدرة على محاكاة عصرهم بالمواضع التي طرّقوها فهي توفد على العاظمى الطبيعية وتصوير المناطق الاثنية في الاردن .

وكان لهذين الفنانين مع مجموع الاعمال التي قدمها الفنانين الاوروبيين في الاردن فضل تشكيل البدايات للنهضة الفنية اردنية متطورة صرياً ، ففي خلال الاربعينات وبالشكل العفوى لبداية اشباع همزة حب الجمال ولدت مجموعة من الهواة تعرض في صالونات العالقة في صان ، وفي البعثات التي تنظم الموالد النبوية وفي المحلات العامة وشكلت هذه البدايات قاعدة النمو لبداية حركة فنية ولدت في بداية الخمسينات أخذت شكلاً أكثر جدية لدى الشباب ، وارتبطوا بها من خلال الانطباع الحضاري على الفنون الأوروبية ومرتبطة بالتطور الحضاري داخل الاردن حيث تشكلت أكثر من جمعية ورابطة فنية على مدار الخمسينات شارك فيها العديد من الفنانين والدارسين والهواة مثل (ندوة الفن الاردنية) و (ندوة الرسم والنحت الاردنية) و (رابطة رابطة الفنون والآداب) وكان مستقبل جميع تلك التجمعات الفضل عوضاً عن التطوير والنمو ، ويرجع ذلك لعدم ادراك قيمة هذه التجمعات الفنية في تطور مسيرة الحركة الفنية التشكيلية حيث شكلت النزعات الفردية لدى الفنانين خطوة في اسقاط هذه التجمعات ولكن بتأثير تراكبات العمل الفني في الاربعينات والخمسينات اعطت الحركة التشكيلية الاردنية دفعا في تطويرها بعبارة سني الستينات وخاصة بعد عودة الوافدين من الطلبة الاردنيين من الدراسة في الاكاديميات وكليات الفنون الإيطالية والفرنسية والمعمية (كليات ومعاهد مصر وسوريا والعراق) حيث بدأت مرحلة فهم جديدة لعالم الفن وهذه المرحلة ستطرح القول بأنها

كانت عليه انتقال الفن من السحر خلف آراء المجتمع إلى مفهوم الدارس الفنية الحديثة ومن أبرز الفنانين الذين كانوا أساس عليه الانتقال للحركة التشكيلية ، الاردنية لاهتمامات وجودها وجدارتها أمام الجمهور ونقل الوعي الثقافي والفني هما الفنانان مهنا الدرة ورفيق اللحام ، وذلك بعد عودتهما من الدراسة في إيطاليا •

ومن هنا بدأ مفهوم الفن الحديث الذي هو قبل كل شيء وجهة نظر جديدة وأن الفنان الحديث ينظر إلى العالم كما لو كان شيئاً لم يمر من قبل وكأنه أول من وقعت عيناه على معالم الكون فهو ينظر إلى هذه الشجرة أو هذا الوجه أو ذلك المشهد الطبيعي ببعض النظر وكأنه يتأمل لأول وهلة ، وذلك لمحسن بوقمه الحقيقي في نفسه يمكن القول طمس وجه الاجمال بأن الفنان الاردني الحديث بدأ ينظر إلى العالم الخارجي عالم المحسوس وكأنه ليس فقط أول من تفتحت عيناه على هذا العالم بل كما لو كان كذلك أول من صاغ الشاعر والاحساسات في قالب فني •

ومن هنا تبدأ عليه الهبط الحضانية القديمة التي عاشها في بدء طفولته حين الحاضر التي شكلت هلاوت صورة الفن الاردني وأضحت مرحلة وعه الحضاري للفن •

ونتيجة لذلك بدأ الفنان يحاول ان يعرض نفسه من خلال اعماله وتجاهه والتي كانت صغيرة العمر والنشأة إلا انها قديمة بامكاناتها والعطاء الفني المضح ، ولكن تحدد الصار الجديد للحركة الفنية التشكيلية في الاردن يجب ان يعود لتذكر بشكل مختصر ما قدمه الفنانان مهنا الدرة ورفيق اللحام من اعمال قديمة كانت نقطة التحول نحو مفهوم الفن الحديث في الاردن •

فأعمال مهنا الدرة ظلت لفترة طويلة متأثرة بالظل والور الذي استعدها من أسلوب الفنان " رامبرانت " ولكن بنظرية الفنان الذاتية العفصاة من مخزونات قصيرة التفتح على اساليب الفن الحديث الذي اغترفه وأطلع عليه من مذاكرة في أوروبا إلا ان تأثيره بالفنان " ليوناردو دافنشي " يبقى أكثر تحديدا في التأثير بالخطوط القوية الحرة ، فأبنا شاهد من خلال موضوعات الرقص الشعبي الانتقال الدرامي لحركة الاجساد والوجوه وتعبيراتها العنيفة مع اساهيسه الخطوط ضمن الاطار العام للوحة •

بالإضافة الى اننا نرى الحسن الواعي والادراك الجمالي لقوة التكوين وفهمه في اللوحة وهي التي تعتبر الخطوة الجديدة التي بدأت تظهر في الحركة الفنية الحديثة في الاردن من حيث مفهوم العمل الفني ضمن اطار اللوحة وأبعادها الفنية من التكوين الى القسم اللونية وإلى ادراك عالم المحسوسات بعملية ابداع من خلال الحنين الذاتي وذلك فانها تعتبر رويما جديدة بشكل واضح على العمل الفني غير اننا نعود لنقول عن اعمال مهديا الدرة ان الموضوعات التي تشكل التركيب الجمالي لاعاله هي تأكيد البروتيت بشكل واسع ولمخطف الطبقات على الرغم من الاكثار من الوجوه البدوية والموضوعات الشعبية والواقعية التي استندت لها من الفكر الكور الشعبي الاردني ثم الطبيعة الساحرة ومعنى الاعمال التجديدية .

وكما يرمض اسم الفنان مهديا الدرة في داخل الحركة التشكيلية الاردنية وفنانين آخرين من الاوائل يرمض اسم الفنان رفيق اللحام في انهمان معظم الفنانين ويتذوق الفن في الاردن .

ورويما العمل الفني هد رفيق اللحام هي عملية تجاوزت من خلال الفوضى في فهم العادة والاشكال الواقعية لاعطاء مزية خاصة للموضوعات الشعبية التي تستلهمها بأصالة وتعتبر هها من خلال اللون فاللون هد رفيق يتسم بطابع التعبير المتميز بفهمه للقوة والارضي والتناقض بها ، يستخدم رفيق الزخرفة والحرف العربي كجزء من صياغة عمله لتجديد الشكل واعطائه قيمة للتكوين العام للوحة بعملية ارباط وتعلق بين اللون والخط لتضاهي التوازن في التكوين وهذه هي القدرة الاكثر بروزا لدى رفيق ويعتبر رفيق اللحام من الرعيل الاول ايضا (الذين خلفوا ضياء الدين سليمان وصرا الانسي وجويج الياف وارطاد وبراون في طريق باب الفس) وقد شارك في انشاء اكثر من جمعية ورابطة فنية في الاردن فقد اصبح سكرتير ندوة الفسنان وأمين سر لجنة الرسم في رابطة رابطة الفنون والاداب .

ومحمد هذه الداعائم التي حملت وحدها تقريبا كاهل الفن الحديث وقطوره في سبأدي الامر مما لفت دافعات من الفنانين الشباب الذين جاءوا لأكملوا مسيرة النهضة الفنية الاردنية بأفكار متفحة أكثر على الطحن الحديث للفن يقدمون اعمالهم بجرأة فنية متحررة ومتطسورة أكثر مع تنوع الاساليب والاتجاهات التي يستند منها هؤلاء الشباب الفنانين ، وطموحاتهم

واضحة في أعمالهم وآرائهم ضمن تطلعاتهم من خلال دراستهم الفنية في محاولة استقطاب جملة التأثيرات الحضارية بتربطها بالواقع المعاصر ومن ثم إعطاها صبغة التجربة الذاتية ضمن الحركة الفنية لتشكيلية العربيتو العالمية لا عطاء الفن التشكيلي الاردني طابعه المتميز للخروج به من عزله الى روج الحركة التشكيلية المعهية والعالمية فلمعت اسماء الفنانين المعاصرين الذين حملوا ويحملون لواء الفن الحديث وتوالت معارضهم الفردية والجماعية بكثرة واضحة ونذكر على سبيل المثال لا الحصر بعضا منهم أمثال :

* الفنان نمرعد العزير ، الذي يدمج عالمه الخاص مع العالم الخارجي باستخدامه للالوان التي تعطي طابع الغيبائية من خلال صياغة خطوطه وأشكاله العصية بالرشاقة وموضوعاته التي تتناسب مع معطيات الفهم الجزئي لمعرفة مدى الارتباط التي تؤكد على الموضوع وليس على آلية الموضوع .

* والفنان احمد نمواش ، الذي يرسخ اسلها مجددا في الفن التشكيلي الاردني بوضوح الخط الطفولي بهرامته كجزء من عملية كشف ومعرفة العالم من خلال رؤياه الباطنية وبألوان قاتمة مغمرة تظهر سرداوية تلك الباطنية وتقطع فرحة الخطوط الطفولية وتحيلها الى موضوعات رؤياه ذاتية منفردة في نظرها للعالم وهو بذلك يشكل خطا متعبدا على كل الاشكال الاكاديمية محاولا الالتحاق بعفوية الدمشة الحرة التي ولدتها الطفولة الداخلية للانسان مزوجة بالمعزونات الواعية في منطقة اللاشعور لتعطي الى سطح اللوحة في حالة اللوحى بأشكال انسانية طفولية من خلال الخطوط الطفولية بألوان قاتمة .

ويتوضح الاحساس باللون وغناه التشكيلي عند الفنان عزيز صوره مما يخلط في أغلب أعماله على الخط العام لاشخاصه ضمن اللوحة بأغناء المساحات قهقمة جمالية والتلاعب بقدر كبير في الرؤيا مما يدع المشاهد يعيش في ضبابية حالمة من الالوان الدافئة المريحة ارتباطا وثيقا بالشرق العربي وشخصه الحارة وأرضه الصحراوية وبترايه ، وذلك الضبابية المليحة بأجواء غائية تجعلك تعيش لوحاته بعمق صاف مع شخصه المختارة بدراسة وتخصي .

هذا بالإضافة الى مجموعة كبيرة من الفنانين المعاصرين أمثال :

* يا صديك — صالح أبو شدي — طاف عرفات — محمود صادق — حسين عبيد — حنان آغا — وجدان علي — دعد التل — اسماعيل حجاز — طارق لجز — علي الغول — محمد خير ديباجة — جلال الرفاعي — شمس حدادين — حفيظ قيس — سعيد جدادين — عبد الرحمن المصري — ونسبهم *

أما بالنسبة للنحت فإن الفرق مازال واضح النسبة بين التطور الحاصل في التصوير وبين الأعمال النحضة على الرغم من التراث الحضاري الذي يتصل في الاردن ، الا أن النحت مازال في بدايته المبكرة حيث يشكل الفنان كرام النعري الأساس لبداية مكانة من النحت في الاردن ، ولكنه أساسه من النضج والوعي والابداع مالا يدع مجالاً للشك من وجود مدرسة فنية قائمة بحد ذاتها في الشرق العربي .

فالفنان كرام يعنى بجهد كبير من خلال الدراسات التي يشتغل فيها للبحث عن مناهج تفكيلي يخرج عن احساسه التي يرتبط تطلعا بين ذاته والاخرين ويبسني بحثه على ايجاد صيغة ادراك واعتلهم الرجل الاردني العربي من ضمن رؤياه الانسانية (صراع البقاء من اجل الوجود) فأشكالها واعة بأساتها متفردة على وجودها مدنة غلب التفكير لديها محاولات تخطي حدود وجودها تحو أفاق جديدة ، وأعمال الفنان كرام تنطلق من قاعدة تاريخها بالارض وتطاعها مع الطبيعة من تلال وهضاب وطبيعة الاردن الجبلية ويدتبعان بشكل خاص كان لها التأثير لان يرتبط بين أعماله بعضها وبين الانسانية ويبسني اشكال الطبيعة المحيطة به بالإضافة الى التركيز على تسلسل الاضامة المركزة لظواهر داخل العمل الفني . وقد استطاع ان يتوصل الى ان يعطى التحليل التكميلي قيمته من خلال الخطوط العنحية والكتل الانسانية بالإضافة الى اعطاء اشكاله أبعادها التشكيلية لتاسب وحدة الموضوع مع التركيز على القوت التي يظهرها في الفراغ من جواً وصوله الى الشكل والحجم الواعي في الابداع .

وتوجد هناك محاولا متأخرة من نحاسين تعتمد على جمع تأثيرات متعددة من خلال جملة مذاهب فنية والخروج منها بعمل واحد ، وهناك تجارب للبحث بشكل بجماليها أعمال بين الاكاديمي وبين الاعمال الحديثة التي تستند على التعبيرية كذهب •

وهناك نحاسين ناشئين وقسم في مرحلة الدراسة ، وقسم هاو ، وجميعهم يصنعون لتقديم شيء للحركة الفنية لتشكيلية ولكن تبقى تجربة الفنان كروام النمرى ومعطياته الابداعية اكثر خصبا روحيا واكثر ترميزا لخصي فن النحت الاردني ، ويحل الفخار (السواميك) نفس الخط الذي يسير عليه •

فن الخزف في الاردن :

يحاول الخزاف الاردني محمود طه أن يظهر الفخار بمعطيه سمات استاثيرية خاصة به ضمن الحس التجريدي وفي اعماله الاخيرة نجد طحا جديدا يحاول ان يصوغه لاجراخ الخزف الى افق اوسع وهو محاولة الوصول بالخزف الى اعمال نعتية بحتة مما يضع الخزف في نطاق علاقة مترابطة مع فن النحت وبالتالي تجديده من قيمته التجديدية الخالصة التي يمتاز بها وأعمال محمود الجداية الخزفية تشكل العنصر الأكثر عفا في تجاربه من حيث ما تعاز به من قوة الخط والزخرفة المعقوفة ومحاولة دمج التراث الشعري الشعبي بالعمل الفني بوضع قماائد وقبولات شعبية في داخل اطار اللوحة المرسومة على الخزف ، ويرفسد الحركة التشكيلية في الاردن تأسيس معهد الفنون الجميلة التابع لدائرة الثقافة والفنون بالإضافة الى معاهد دور المعلمين التابعة لوزارة التربية والتعليم في المملكة •

ومعهد الفنون الجميلة تأسس سنة ١٩٧٠ ، والتعليم فيه على مرحلة واحدة ومدة الدراسة ثلاث سنوات بعد الحصول على الشهادة الثانوية العامة أو ما يعادلها منها سنتان دراسية وسنة دراسة تخصصية • ويمنح شهادة الدبلوم مع معهد الفنون الجميلة مسن نجاح في امتحانات السنة النهائية وقام بانجاز مشروع الخرج •

القرارات التي تدبر لتعمل شهادة الدبلوم في معهد الفنون الجميلة :

- ١- المقررات العملية •
- ٢- المقررات النظرية •

(١) المقررات المطلوبة

- الرسم والتصوير : الرسم - التصوير - التصوير الحائطي - التصوير -
الفهمك المصنوع .
- البحث والخشوف : البحث الهائز والمجم - بحث مواد مختلفة - الخشوف -
الصب .
- الحفر والطباعة : الحفر على اللينولوم - الحفر على الخشب - فن الكتابة -
الكتون - الحفر على المعدن .
- الفنون الزخرفية : التصميم الداخلي - العناصر المعمارية - الاثاث - البحث
الزخرفي - الرسم والتصوير الزخرفي - المجموعات - التصميم
الزخرفي - فن التصميم للدعاية والاعلام - التصميم المسطح -
فن الاعلان - فن التصميم الصناعي - التغليف
المجموعات - الوسائل المختلفة في الاعلام .

(٢) المقررات النظرية

- تاريخ الفن والمعمارية - علم الجمال والنقد - الفن العظوم والظل والرسم الهندسي -
التكنولوجيا والمواد - التنمية الفنية (المبنية على الناحية الفلسفية والنفسية والتجريبية)
الطراز الزخرفية - التشريح الفني - اللغة الانجليزية - دراسات لغوية في الفنون
التحليل والمصطلحات الفنية والنظريات الفنية الحديثة والنقد الفني والثقافة العامة .

يشترط في الطلاب الذين يتقنون في المعهد ما يلي :

- ١- أن يكون حاصلًا على الشهادة الثانوية العامة أو ما يعادلها .
- ٢- أملاء طلب انساب للمعهد يومئذ من المعهد
- ٣- ان يجتاز مسابقة القبول الخاصة بالمعهد ، التي تقام مكاتبات الطلاب القياسية
وقابلت باشراف لجنة خاصة يرأسها مدير المعهد .

- ٤- أن يكون لا تقل من الناحية الصحية •
- ٥- أن يكون حسن السيرة والسلوك بشهادة من مدير آخر مدونة كان بها •
- ٦- تغطي الولاية في القبول للحاصلين على معدلات طالية في امتحان الشهادة الثانية العامة و امتحان القبول الخاص بالمعهد •

» أن تعلم الفنون الجميلة في السلطنة يحتاج الى وكلاء متينة من قواد الفن الصحيحة تحوى الخبرات والامكانيات التي ستساعد على تطويره والتعريبه نحو صيغة افضل نتيجة ايجاد معهد الفنون الجميلة الذى سيكون معطلا لتأسيس تلك العناصر الهامة من الشباب الفنى الناشئ في كافة أنحاء السلطنة •

وتربى الطالب المعنوية للمعهد الى اطاعة الدعة اللازمة للطالب كي يحصل على التدريب الفنى الكافى لممارسة تخصصه في المجالات المرتبطة بالعمل الفنى الابداعى أو التدرج في المرحلة الاحادية والثانية كما يتيح له المجال لتوسيع آفاقه في التخصصات الفنية المتوافقة لاختصاصه وبمعنى غاية خاصة بالمواد النظرية التى تدعى له سبل الاستمرار في الاطلاع على كل مستحدث جديد في العالم من حيث النظريات الفنية والتقنية والتعليمية •

» ان دائرة الثقافة والفنون ومن الجهة الرسمية لاولى المخولة بالعمل على نشر وتأهيل الذوق الفنى والفنون التشكيلية لا تألو جهدا لاداء رسالتها فهي تروى الفنانين والهواة وتنظم اقامة المعارض الفنية الخاصة بهم وتقيم بالاطلاع والدعاية لهـمـا حتى يتمكن اكبر عدد ممكن من الناس من مشاهدتها والتعرف عليها كما انها تقوم بتشجيع هؤلاء الفنانين والهواة بشراء بعض لوحاتهم وفي مقابل دائرة ايضا اقامة متحف دائم للفنون التشكيلية حيث انها الان بعدد الانتهاء من وضع اللصقات الاخيرة على متحف الفنون الشعبية الدائم •

وفي هذا الاطار يتم تشجيع الفنانين باصراع سياسة ثابتة باقتناء افضل من اعمالهم كما ان باقى الوزارات والهيئات الحكومية والخاصة تبادر دوما الى تشجيع الفنانين ودعمهم ماديا بشراء اعمالهم الفنية • يرى الزائر في كل زيارة أود السرة

أو مؤسسة لوحات الفنانين متطرفين وغير متطرفين برهانا على الدعم والتشجيع .

ان دوائر الثقافة والفنون هي الجهة الوحيدة الاولى والمساولة عن حركة
الفنون التشكيلية وتنظيم هذه الحركة بين المجتمع والفنانين ، ولهذا الغرض
لقد خصصت ميزانية جيدة لمواجهة متطلبات الحركة للفنون التشكيلية
ولتلبية الغرائز تشجيع الفن وانتشاره وتأهيل التذوق الفني بين الناس .

نظير دولة الأعماوات المربية المنحلة

- ١- الحركة الفنية في دول الامارات لم تنشأ بمعناها العلمى المعاصر . . وانما هى
الان مجرد محاولات فردية على مستوى فيه مدرس ينقلها الكثير من الابداع
والدراسة الاصولية .
- ٢- لا توجد حتى الان معاهد أو مراكز لتعليم الفنون والتعبئة متجهة لانشائها فى حينها
فى اطار خطط عمل الفنى للسنوات القادمة من خلال أنشطة وزارة الاعلام والثقافة
واقسامها المتخصصة التى تبدأ الان متأخرة .
- ٣- وسائل نشر الفنون وتأصيلها . . المعارض الفنية الفردية وهى فى بدايتها ومجالها
حتى الان الرسم التخطيطى والدولتتفجهمها مهما كان مستواها متواضعا استهائفا
للغافى .

المتاحف :

لا توجد متاحف فنية حديثة — المتحف الموجود اثرى يضم ما يعترطه من آثار
قديمة بواسطة معنات العقب ومعظمها يدخل فى الفن التشكلى القديم من نحت وصناعة
أواني — والدولة تشجع على زيادته لخدمة التذوق الفنى ، فضلا عن الثقافة الطريحية .

الكتب الفنية :

لا توجد الان وان كان فى النبة اعدادها مستقبلا .

* تقرير أعدته وزارة الاعلام والسياحة .

٤- سياسة تشجيع الفنان وما يتعلق بالتشجيعات الخاصة بذلك : لم تكن تشجيعات حتى الآن ، وفي النية استحداث القوانين اللازمة ، المراسم لم توجد حتى الآن كظاهرة ، اما استخدام الفنان التشكيلية في المنشآت والمباني فان الطراز العربي والاسلامي وكذلك الطراز المتخذ من البيئة المحلية - وهذا واضح في القصور وخاصة القديمة كالدويان الاسرى في أبوظبى والطراز الاسلامى في المساجد الحديثة وطسروز البيئة المحلية في مبنى هيلتين أبوظبى .

٥- الاجهزة الوسيطة المسافرة عن الفنان : اجهزة حديثة أو على التحديد هي اجهزة في مرحلة التكوين وتدخل في نطاق الادارة الثقافية التابعة لوزارة الاعلام (قسم الثقافة الشعبية) التي هي حاليا في مرحلة التكوين الابتدائى وتحديد مجالات العمل والصلاحيات .

٦- ميزانية الفنان لم توجد بعد وهي ضمن ميزانية الدولتائى تبدأ من عام ١٩٧٥ وترهط بميزانية وزارة الاعلام وما يخص منها للادارة الثقافية المشار اليها .

نظريه دولة البحرين

أولاً : نشأة الحركة الفنية ودايتها :

ليس من السهولة بمكان التأنيخ لنشأة الحركة الفنية في بلد عريق كالمصريين تعتمد جذوره التأنيخية إلى آلاف السنين • وحيث أن الفن وسيلة من وسائل التعبير البشري ابتدعها الإنسان فأنها وجدت عند أن وجد الإنسان نفسه • وحفاة البحرين القديمة المعروفة بحفاة دلمن تشهد أن هذه الجزر قد عرفت اللون منذ القدم وأن كانت بطبيعة الحال في صورتها البدائية • وتتجلى هذه اللون في الاختام القديمة والأواني الفخارية ••• وغيرها •

ولكن لو حاولنا التأنيخ للحركة الفنية الحديثة في البحرين فأننا نستطيع أن نقسول بأن بداية التعليم النظامي في أواخر العقد الثاني من هذا القرن قد وضعت الأساس الأول في التعريف باللون التشكيلي وساعدت على الاسراع في بروز الارهاصات الأولى للحركة الفنية التي ظهرت إلى حيز الوجود في الخمسينات من هذا القرن • لذلك أن من الطبيعي والعطفي أن تطلق اللون التشكيلي من بين أروقة المدارس حيث بدأ التلاميذ في طلي دروس الرسم والاشغال اليدوية • وكانت نهاية العام الدراسي تكفل بإقامة معرضي للنشاط المدرسي • لقد كانت هذه المعارض هي بداية الطفق لحوادك الناس وتمرفهم إلى المعارض الفنية التي بدأت تكرر على مر الأعوام •

لكن الشيء الهام هنا هو خروج المعارض من كنف المدارس إلى المجتمع الواسع • فقد بدأت مجموعة من الفنانين الشباب وأغلبهم من المدرسين في إقامة معارض خاصة لأنشطتهم الفنية • ومع ازدياد النشاط الفني وتوالي إقامة المعارض بدأ الفنانين سعيهم لإيجاد تنظيم يجمعهم بذلك ظهرت الجمعيات الفنية إلى حيز الوجود • ولا شك أن لهذه المعارض فئلا كبيرا في التعريف بالفنانين وأنشطتهم من جهة واكتشاف الكثير من المواهب من جهة أخرى • ونسجة لتعدد هذه المعارض فقد بدأت تظهر وتتكون حركة فنية تعتمد على الفنانين الشباب الذين طمأ أنفسهم ذات سماء • غير أن بعض هؤلاء الفنانين تولد لديهم إحساس بأهمية التحصيل الأكاديمي ما حدا بهم إلى مواصلة تعليمهم في الكليات الجامعية خارج البحرين خصوصا في الدول المعروفة بالثقافة •

* تقديرا لجهود وزارة العمل والشئون الاجتماعية - قسم المسرح والفنون •

وعلى الرغم من وجود العديد من الفنانين الموهوبين إلا أنه يصعب علينا أن نقيس بوجود سعة بارزة تميز فنانى البحرين عن غيرهم من الفنانين التشكيليين في البلاد الأخرى . بذلك راجع لتعدد الاتجاهات التي تأثر بها فنانوا البحرين • وقد يكون من المفيد أن نبين أن البحرين هي البلد الصغير الذي لم يتجاوز تعداد سكانه مئتين مائة وخمسة وخمسون نسمة يحوى نسبة طالية من الفنانين التشكيليين أغلبهم من الشباب الذين لم يتجاوزوا العقد الثالث من العمر •

وهناك ظاهرة لا شك أنها جديرة بالدراسة والتأمل ألا وهي أن السواد الأعظم من هذه المواهب متجهة الى فن التصوير بينما لا يزال النحت متخلفا نسبيا وقد يعود السبب في صعوبة هذا الفن من جهة وإلى عدم توفر المواد الخام كالجرانيت والرخام من جهة أخرى •

إن المتصح للحركة الفنية في البحرين سيجد بلا شك أن الاتجاهات السائدة هيها بشوفا تأثر الفنانين بالعديد من المدارس المعالمة كالانطباعية والرمزية والتجريدية وغيرها من المدارس • والسبب في ذلك يعود الى اطلاع الفنانين على اتجاهات المدارس الفنية وتأثرهم ببعض مشاهير الفنانين نتيجة للتتيف الذاتي ولا يمانهم بوحدة الحركة الفنية الانسانية • ولا يعنى هذا بطبيعة الحال أن فنانى البحرين قد تجردوا من شخصيتهم المحلية وبطلقوا مقلدين تلك المدارس فإن الامانة تقتضى أن نشير الى أن بعض الفنانين سعى جاهدا لخلق مدرسة محلية تستمد موضوعاتها من البيئة ومن التأثيرات الشعبية ، هناك اتجاه لدى بعض الفنانين يدعو الى العودة الى الفن الشعبى البدائي لدراسته حقه من جديد لما يتميز به من أصالة وبساطة وسهولة خاصة •

ثما : المعاهد والمراكز الخاصة لتعليم الفنون :

لا يوجد في البحرين في الوقت الراهن أية معاهد خاصة لتعليم الفنون • غير أن هنالك الفنون يتم ضمن برامج المرحلتين الابتدائية والثانوية • وتجدر الإشارة هنا الى أنه يجد بالمعهد العالى للمعلمين والمعلمات فرع للتخصص في التهيئة الفنية بهدف التخرج رسمن ومدرسات للتهيئة الفنية للتدريس في المرحلة الابتدائية والاعدادية • وسنلاحظ أن فترة

الدراسة التي تقتصر على سنتين متفرقتين نسبيًا لكان بإمكان معهد المعلمين
تخريج دارسين متخصصين في اللغون على غرار معاهد التوبة الفنية العليا • غير أن
توجد هناك خطة لتطهير معاهد المعلمين والمعلمات بالبحرين بعد فترة الدراسة فيها
الى أربع سنوات وتحولها الى كليات جامعية • وهذا سوف يكون بهذه الكليات أقسام
متخصصة لتدريس اللغون ستساهم بلاشك في تخريج جيل من اللغامين ومدرسي التربية
الفنية على أسس سليمة •

ثالثا : الوسائل المتبعة لنشر اللغون وتأميل تذوقها :

تعتبر المعارض من أهم الوسائل المتبعة في البحوث لنشر اللغون التشكيلية • فلا
يكاد يمر عام دون أن تشهد البلاد عددا من المعارض التي يشترك فيها اللغون
فيها انتاجهم •

ويقوم قسم المسرح واللغون بوزارة العمل والشؤون الاجتماعية بعظيم العديد من المعارض
كل عام الا أن المعرض السنوي للغان البحوث الذي يقام في مطلع كل سنة يعتبر من الأحداث
الفنية السنوية خصوصا بعد أن دخل هذا المعرض طامة الرابع •

الى جانب المعارض يقوم قسم المسرح واللغون بعظيم عروض سينمائية عن اللغون
بهدف نشر الثقافة الفنية والتعريف باللغون وتأميل تذوقها • وتشمل هذه العروض مسادة
أفلاما أما عن مدرسة أو اتجاه معين أو التعريف باللغين من جنسيات معينة هذا بالإضافة
الى المحاضرات والندوات التي تقام من حين لآخر •

كما أن المعارض الزائرة التي تقام للغان من الدول العربية الشقيقة أو الدول الأجنبية
الصديقة تطعب دورا مهما في نشر الوعي الفني وتأميل تذوق اللغون بين المواطنين ومن بين
الاعمال التي يقوم قسم المسرح واللغون بعظيمها من أجل هذا الغرض تصوير بعض المعارض
والاحتفاظ بوثائق عنها كالصور الفوتوغرافية والشرائح المطبوعة كي يستعان بها في الندوات
والمحاضرات التي كثيرا ما تناقش فيها أوضاع اللغون التشكيلية في البحرين •

والى جانب المعارض والمعارض السطحية فان الندوات والمعارضات التى تنظم من
القوى الفكرية تتسامم من الاخرى بدورها فى التعرف بالقوى والفنانين والمسددين
الفنية .

وتواجه المخرجين فى الوقت الراهن مشكلة كبرى تحول دون نشر القوي على الوجه الاكمل
والعرجو ومن الاخطار الى حالات العربى . ونتيجة لغياب صالات القوي المخصصة لاقامة
المعارض فان هذه المعارض تنظم حاليا فى صالات الفنادق والدارس والاندية . ونتيجة
لذلك لدى الحكومة الآن للادارة بمقره المراكز الثقافية التى تحتوى على صالات للمسرح
القوي الفكرية وتضعها فى المدن والمراكز الرئيسية فى البلاد ولا تلتزم هذه المراكز
تسامم بدورها فى نشر القوي الفكرية وجعلها فى متناول المواطنين .

رابعا : وسائل تشجيع الفنانين :

على الدولة ان تجهزها المخصصة اعطاما بالغا بالقوي وتجوز من اماكنها
الناحية جميع الوسائل التى من شأنها ان تساعد الفنانين على ابراز إنتاجهم ورفع مستواهم
الفنى . وتتركز سياسة الدولة فى هذه المرحلة فى الاعطاء بالمواهب الشابة وتجهيزها
من طريق الدراسة الاكاديمية . وتقدم وزارة العمل والشئون الاجتماعية مثلا فى قسم المسرح
والقوي هذا من الناحية كل عام لدراسة القوي الفكرية فى المعاهد الفنية المتخصصة
خارج المخرج .

والاضافة الى الاعطاء بالفنانين الفكرية من الناحية الدارسة فان الدولة حريصة
على تشجيعهم ايضا بتقديم المساعدات المالية لاقامة معارض خاصة لهم أو من طريق اقتناء
بعض اعمالهم . ولم يكن هناك فى الماضى سياسة محددة بخصوص اقتناء الاعمال الفنية
فقد كانت المزايا المخططة تتركز على شراء بعض الاعمال من المعارض التى تنظم أو كتلف
بعض الفنانين بتقديم اعمال فنية معينة . وقد بدأ قسم المسرح والقوي هذه السياسة
فى وضع مخطط يقضى باقتناء مجموعة من الاعمال كل عام ليعم تشجيعها كمناسبة للمعرض الدائم
للمسرح الفنى .



أما فيما يتعلق بنظام طريح الثنائين فلا يوجد مثل هذا النظام في البحرين بمسند والسبب يعود في المكان الأول لعدم وجود الثنائين المستقرين اللهم الا فئة نادرة لا تهتدى اصابع اليد الواحدة • وإن كان هذا لا يعنى بطبيعة الحال ان هذا النظام لنسب ينطبق مطلقا • فهناك ثمة للاخذ بنظام الطريح في السنوات القادمة متى ما اكتمل وجود الجهاز الادارى النظم الذى يماطيه الاشراف على شئون الثقافة والفنون كادارة حكومية مستقلة • وإن يتم وضع مثل هذا النظام الا بعد دراسة النظم المتبعة في الدول الاخرى والاستفادة من تجاربها في هذا المضمار •

اما بالنسبة لمراسم الثنائين فلا يوجد منها الا المراسم الخاصة للثنائين أنفسهم • وتوجه اللجنة لانشاء مركز ظافى يفتح في مطلع هذا العام يضم من بين التسهيلات مرسما خاصا للثنائين • ويمكن هذا المرسوم بكتابة تجربة أولى سيتم جمعها على مناطق اخرى من البلاد اذا ثبت نجاحها •

ومن بين الامور التى تحرص الدولة عليها حين اقتنائها الاحال الفنية للثنائين التشكيليين الا تكون هذه الاحال حبيسة المنازل • لذلك يتم عرضها في الاماكن العامة وفى المكاتب الحكومية حيث تكون مرفوعة امام كل من يدخل هذه الاماكن • وبذلك يكسب للدارس التعرف على هذه الاحال وعلى الثنائين من خلالها • ولدى قسم السجى والفنون بمزاولة العمل والثنائين الاجماعية منطقت للتوسع في اقتناء الاحال الفنية وعرضها في الاماكن العامة من جهة وتخصيص مساللات عرض لمجموعة اللقيات من جهة اخرى •

خاصا : الاجهزة الرسمية المسؤولة عن الفنون التشكيلية :

بمعتبر قسم المرنج والفنون بصفه الجهاز الحكومى المسؤل عن الشئون الثقافية والفنية الجهة الرسمية المسؤولة عن الفنون التشكيلية وعلى عاتقه تقع مسؤولية رعاية الفنون وتشجيع الثنائين • ونفى عن القول ان الفنون التشكيلية تحتل مكانا بارزا بين الفنون وهذا الجهاز • فالى جانب تنظيم المعارض الدورية المساهمة في اقامة معارض جماعية أو فردية للثنائين فان هذا الجهاز يساهم بدوره في اقامة المعارض الخارجية والاقتراوه فيها فضلا عن استضافة ثنائين واثنين وتنظيم معارض لهم •

ان علاقة قسم المسرح والفنون بالغاين التشكيليين متمركزة هاما في نشاطاته المتصلة بالفنون وعن طريق التعاون القائم بينه وبين الغاين تتطور الكثير من المشاهير الفنية وتظهر الى حيز الوجود بما يودي في النهاية الى اثراء الحياة الفنية وبعبارة بالفتح اخيرا على المجتهد ككل وذلك لا يمان المسئولين في هذا القسم ان الفن ضرورة وليس ترفا ولم يعد مقصورا على فئة أو طبقة من المواطنين • لذلك فان اهم ما يشغل بسال المسئولين هو ايمان الفنون الى اكبر قدر ممكن من المواطنين في مدن وقرى البحرين على حد سواء وذلك عن طريق المعارض المتنقلة من ناحية وتوفير سبل العواصم للمعارض التي تقام في العاصمة من ناحية اخرى خصوصا لطلاب المدارس الابتدائية والثانوية لان هذا الجيل هو نواة لعنوق ومناق الفن التشكيلي الذي يدونه ان تقوم لهذا الفن قائمة •

سادسا : ميزانية الفنون التشكيلية :

كثيرا ما تطلب الميزانية المرسدة لجهاز ما حقة دون تحقيق اعداده ومشايحه باكملها • والحق يقال ان الميزانية المنصبة للفنون التشكيلية ضمن الميزانية العامة لقسم المسرح والفنون ليست من الغالة بحيث لا تفي بتحقيق اهداف وتنفذ المشاريع التي يقوم القسم بتنفيذها على مدار السنة • ان حكومة دولتا البحرين من خلال وزارة العمل والشؤون الاجتماعية تولي الفنون التشكيلية اهتماما بالغا تسعى جاهدة لتوفير المبالغ التي يتقدم بطلبها مسؤولو قسم المسرح والفنون بقدر الامكان •

وبما تجدر الاشارة اليه في هذا الصدد ان الجهاز الذي يشرف على الفنون التشكيلية لا يزال بخطو خطواته الاولى في الحداثة الى لم تضي على استحداثه اربع سنوات • وسن العامل متى ما اكتملت الكوادر الفنية التي يتطلبها هذا الجهاز أن يتم تنفيذ العديد من المشروعات كنظام تفرغ الغاين والتوسع في نظام المقتنيات الفنية والبدء في مشروع تكليف الغاين بتنفيذ المشاريع الخاصة والاكثر من المعارض المحلية والخارجية • بعد • نأمل ان يكون هذا التقرير عن اوضاع الفنون التشكيلية في البحرين قد أعطى فكرة شاملة لاهتمام مسؤولي الفنون التشكيلية في الوطن العربي •

وفي الختام يأمل وفد البحرين لهذا المؤتمر أن تتكفل اعاليه بالنجساح
المرجو له وأن يستفيد من تجارب القانون في الدول الشقيقة وخبرتهم في هذا
المجال وأن يتبادل معهم وجهات النظر نحو ابحج الوسائل للنهوض بالأمسسون
التشكيلة •

نُفُوسُ الْجُمْهُورِيَّةِ النَّوَاسِيَّةِ

١- نشأة الحركة الفنية هدايتها ونبذة عن الاتجاهات السائدة في الحركة الفنية

وسائطها :

ان موقع تونس الجغرافي جعل منها ملقى لسفارات متعددة وقد تركست الثقافات المتتالية بصحاتها على التراث الفني للبلاد . على ان الاسلام والعروسة تركتا في التركيب الثقافي التونسي اعظم الاثرا وأحق العزات ، فهنسان ورثست سموت القرطاجنيين والرومان وسيفسائهم وزخارف البربر ورموزهم . قد تجمع لديها تراث تشكيلي عريق فخم يتغل في العمارة والزخارف والنقوش والمنحوتات واللبسة والخزف الخ .

ولعل الاستعمار الفرنسي هو الذي فتح للثقافة التونسية نافذة على الثقافة الغربية وبعها تطلع الى الهم السدي والعمل الفني عربا بالظهور الغوسمين المعاصر .

فأقدم الآثار الفنية التي تهيطن بهذا المفهوم ترجع الى اواخر القرن الماضي مع الرسوم الشعبية المصورة على الجدران التي تظهر فيها بصورة جلية آثار الفن الايطالي والفرنسي والايراني والتركي وهي في مجموعها تقدم فكرة دينية شيعية الاصل أو هي تسجيل خرافات وأساطير متوارثة .

وقد اخص بعض الرسامين القلائل برسم الوجوه فاحتفظهم بلاط الباياسات ويذكر منهم :

الخيافي ، وابن عثمان ، أما الرسام يحيى التركي والملقب بأبي الرسم التونسي فقد كان من أوائل من استعمل الرسم السدي وحاول أن ينقل صورا عن الحياة الاجتماعية يسجل الكثر من الموائد والتقاليد وقد كان مولعا باقتناء آثار الفنانين الاوروبيين الذين كانوا يتوافدون على تونس ويتجولون في الازقة والهادين والأسواق .

* تقرير أعدته وزارة الشؤون الثقافية والأخبار .

فكان يحسن الطفل يتصح خطاهم ويراقبهم في صلهم بشغف وكبريتهم تعلم أما السبب الرسم ومعهم قام بمحاولاته الاولى وشهز هنا الى ان تونس كانت - ولا تزال - قبله انظار الكثرين من الرسامين العالمين • فزيارة كاديبيكي ١٩٠٥ وماكسي وكلي ١٩١٤ لتونس تركت في آثارهم وأثار غورهم صيق الاثر •

وقد عرض يحيى التركي أولى لوحاته سنة ١٩٢٥ بالمصالح التونسية (أو معهد قرطاج كما سمي هذا تأسيسه في السنوات الاولى من هذا القرن) وكان أول تونس يدخل مدرسة الفنون الجميلة المؤسسة سنة ١٩٢٢ وزار باريس سنة ١٩٢٦ وأقام بها زمنا لمواصلة تكوينه الفني • ولعله كان أول رسام تونسي يقم به باريس معرضا خاصا لرسومه سنة ١٩٣١ بـ"البري" "تديسكو" بـ"شيسارغ" الايسرا •

وسرطان ما ظهرت بعده اسما رسامين تونسيين أطل على بن سالم صاحب الخطوط الزخرفية الشرقية وصار فرحات رسام الوجوه القوية وجلال بن عبد الله فنان الخطوط وحاتم المكي ١٠٠٠ الخ • فكونوا الجيل الاول من الرسامين التونسيين وكان اكثرهم ينقل العوائد والتقاليد والعناصر الطبيعية ويرسم الوجوه القوية والمناج التوسمية بالالسة القوية •

ومع تقدم السنين نشطت الحركة الفنية بتونس على يد التونسيين وهمسستين الفرنسيين وتكونت مجموعة اطلق عليها اسم " مدرسة تونس " فقد توجه مسدد من الرسامين التونسيين الشبان في ذلك الوقت الى اوروبا للدراسة وهكذا ظهر الجيل الثاني هز من بينهم الطال الزهر التركي الذي اقام سنوات فسي في سكاكديناها وطن باللائقة والهادي التركي وعبد العزيز القرقي وابراهيم الضحياك وصلة فرحات وغيرهم •

وانضم هؤلاء الى الجيل الاول في البحث عن شخصية تونسية صريحة وتوالى بعد ذلك ظهور الرسامين بعد ان تدفقت في شوارع مدرسة الفنون الجميلة دماء

جديدة بتعيين اساتذة شبان درسوا في أوروبا • وازدهر النشاط الفني فظهرت الى الوجود مجموعة : الاحدى عشر جماعة الخمسة " والزعماء الحديثة " ومجموعة ٥٧٠ ، وكثر عدد المعارض الفردية للنحاتين والرسامين •

وقد اتبع معظم هؤلاء اتجاهات اوروبية الاصل مع محاولات محتشمة فئسي التونسية •

وهدو الحركة الفنية في تونس حاليا منقسمة اجمالا الى اتجاهين كبين : *

** اتجاه موصوف بالتقليدية وهضم الرواد من رسامين أو الذين سبأروا على خطاهم نحو تركيز تقاليد تشكيلية تونسية بحتة وهو اتجاه على جانب من التجانس في صوراته ولفهوسه الجبالي معش " من التأكيد على طائفة الاثر بالمجتمع — ولئن تأثر فنانوا هذا الاتجاه من قريب أو بعيد بتقنيات وأساليب اجنبية • فانهم ركزوا اهتماماتهم على مخاطبة الإحاسيس الشعبية بصورة طلقائية واضحة وحرصوا على ربط نظرتهم الفنية الخاصة بتصويرات الشعب وحصل لهم من ذلك اسلوب من يعتمد اساسا على تعقلا لمن الفني الاصل لدى الجمهور دون معاداة له • وتظل هذا التيار حاضرا من مجموعة " مدينة تونس " المذكورة سابقا وهي اقدم المجموعات واكثرها تجانساً حيث انها اكتسبت انبساطا تعبيري خاصة بالرغم من تعدد الاساليب والتقنيات عند افرادها • على انه يلمس في السنوات الاخيرة صاعد فئسي النظرة بين رسامي هذه المجموعة واستقلال البعض عن البعض الاخر فئسي الاساليب ما يعطى لدرسة تونس كتظيم ، صبغة اكثر فأكثر شكلية •

** أما التيار الثاني فان خطوطه العامة اقل وضوحا نظرا لطبيعته المتجددة فينقسم بدوره الى نزعات مختلفة • وقد ظهرت طلائعه الاولى في الخمسينات بظهور الرسم التجريدي ومن بين رواده الاوائل نذكر الرسام الهسادي التركي وهو من دأمة التجديد الانفعالي وقد امكن له الافراد بتعبير خاص

يعطى الالوهة للون على الخطوط في حين اتجه نجيب بلخوجة الى شبيهه
تجهد هندسى يعتمد الخطوط المعينة والاراسك • على ان مطلق هذا
التأثر هم من الشبان من لا يزالون يتحمسون طريقتهم • رغم هذا الاتجاه
نظرات اخرى كالتمهيدية والتضيقية الجديدة والفن الحركى • الخ • وهى ليس
عربها انعكاس للتجارب الفنية المستحدثة في العالم مع محاولات متفاوتة في القيمة
لنستعرضها •

٢- المعاهد والمراكز الخاصة بتعليم الفنون وصناعاتها ، وشروط القبول فيها ، ونيسه

من اتجاهات تأهيجها •

ان مدرسة الفنون الجميلة التى هى مؤسسة عربية متبعة بالشخصية الحديثة
والاستقلال العالي أصبحت معهدا للتعليم العالي يحمل اسم : " المعهد
التكنولوجى للفنون والهندسة المعمارية والتعبير " يعمل تحت اشراف وزارة
الفنون والثقافة والاخبار وذلك بمقتضى أمر رئاسى مؤرخ فى ٢٢ أكتوبر ١٩٦٣ •

ويختص المعهد على قسمين :

- قسم الهندسة المعمارية والتعبير
- قسم الفنون الجميلة

مهمة المعهد :

ان مهمة المعهد هى :

- فى نطاق قسم الهندسة المعمارية والتعبير : تكوين مهندسين معماريين ومهندسين
للتعبير قادرين على مباشرة العمل بصورة فعالة فى جميع مراحل انجاز الاطلسار
البنى والتهيئة المعمارية : التقدير واتخاذ القرارات والابتكار والابداع •
- وفى نطاق قسم الفنون الجميلة : تكوين الاعوان الكلفين بتلقين التهيئة الفنية بالمعاهد
الطائفة .

- * رفع مستوى تعليم الفنون التشكيلية وفنون الرسم والديكور المسرحي وتجهيز
الصناعات الفنية ، وخصوصا تشجيع البحث •
- * أسس المعهد مركزا للدراسات والبحوث التقنية والعلمية والفنية سيصدر تقارير
في ضبط نظامه وسير دولته •
- يمكن تكليف المعهد بالقيام ببحوث علمية أو تقنية أو فنية لفائدة مؤسسات خارجية
خاصة أو عامة ، قومية أو دولية •

قسم الفنون الجميلة :

يحتوي قسم الفنون الجميلة على ثلاثة اختصاصات :

- * اختصاص " فنون وصناعات " (تكون اختصاصين في الصناعات الفنية) •
- * اختصاص " الفنون الأكاديمية " (تكون فنانا الرسم والحفر والنحت) •

١- اختصاص " ثقافة واتصال "

تشتمل على مرحلتين تعليم تقدم كل منهما سنتين

تحتوي المرحلة الثانية على فرعين : (التعلّم ويكوير الركح) •

٢- اختصاص " فنون وصناعات "

يشتمل على الفرع التالية : " فنون الطباعة " (موشور الصفحات ، وإعلانات
الأشهار وسيلو الألوان) وفنون النار " (صناعة الخزف) وفنون النسيج "
(الحافظات والطبوجات والزرايب) ومصممو العاظر (ابتكار صيغ جديدة
للتأثير بتتسيق الزينة داخل العاظر) •

ينقسم فرعا " فنون الطباعة " ومصممي العاظر " إلى عدة اختصاصات
متنوعة ، وتحتوي الدراسة في فرعي " فنون الطباعة " ومصممي العاظر " طمس
مرحلتين ، مرحلة أولى ذات جذر مشترك يدوم سنة ومرحلة ثانية تقدم سنتين
بالنسبة لكل من الاختصاصات • أما فعا يتعلق بالدراسة في الفرع الأخرى فعدتها
ثلاث سنوات وتختتم المرحلة الثانية بتحصن يدوم شهرين خلال العطل الجامعية •

٢- اختبار " اللون الأكاديمية "

يحتل على ثلاثة فروع : " الرسم والنحت والحفر " وتوزع مدة الدراسة الى مرحلتين :
مرحلة أولى ذات جدر مشترك تدوم سنة واحدة ، ومرحلة ثانية تدوم سنتين
لكل فرع من الفروع •

ويحتل فرع اللون الجميلة أيضا على مرحلة تحضيرية تدوم ثلاث سنوات وتتهتمس
بالاحراز على شهادة انتهاء التعليم بالمرحلة التحضيرية •

تقوم دراسات قسم اللون الجميلة في نهاية السنة الرابعة بالنسبة لاختصاصات
" ثقافة واتصال " وفي نهاية السنة الثالثة بالنسبة لاختصاصات " فنون وصناعات "
وللون الأكاديمية بالاحراز على الدبلوم العالي للمعهد (قسم اللون الجميلة) •

شروط القبول بقسم اللون الجميلة :

يمكن لحامل شهادة البكالوريا والمرشحين الحاصلين لشهادة انتهاء التماسم
بالمرحلة التحضيرية المحصلين في مواد التعليم العام على معدل لا يقل عن ١٢/٢٠
أن يتقدموا في السنة الاولى من اختبار " ثقافة واتصال " •

يمكن للمرشحين الحاصلين لشهادة انتهاء التعليم بالمرحلة التحضيرية وكذلك
لحامل شهادة البكالوريا الناجحين في اختبار المستوى المطلوب بالنسبة لمسواد
التصوير التشكيلي أن يتقدموا بالسنة الاولى من اختبار " فنون وصناعات " واختصاص
لون الأكاديمية " •

يمكن للتلاميذ السنة الخامسة من التعليم الثانوي الذين يتقدمون في مناظرة
تتعلق بمواد التصوير التشكيلي ومواد الطاعة ينظمها المعهد ، قبل افتتاح كسل
سنة دراسية ، أن يتقدموا بالسنة الاولى من المرحلة التحضيرية •

٣- الوسائل المتاحة لنشر الفنون وتأمين ترويجها، (المعارض - المتاحف - الكتب

التيهية - الاغلام التسجيلية عن الفنون - مناهج الترويج الفني في مراحل

التعليم المختلفة - دور الجعطات الفنية) :

تتبع السلطة الثقافية بالجمهورية التونسية وسائل شتى لتأمين ترويج الفنون حسب الجماهير وأهم هذه الوسائل :

المعارض : ان تعدد النشاطات في ميدان الفنون التشكيلية وتزايد عدد الفنانين التشكيليين فرض وضعها جديدا واجهته السلطة الثقافية باحداث شبكات من لجان العروض عبر كامل الجمهورية وتكون هذه اللجان مخصصة بالمعارض الفنية أصلا أو تابعة لدور الثقافة والشعب بعد استصلاحها للمعرض بعد الحاجة ويقوم على برمجة العروض داخل هذه اللجان جهاز ادارى متفرع من وزارة الثقافة وهو اللجنة الثقافية الموقوعة التي تشرف بدورها على لجان ثقافة جهة بعدد الولايات كما يمد نظرها الى لجان محلية أخرى تتطابق مع اصغر التقسيمات لتوابع الجمهورية وتكون هذه المعارض اما فردية واما جماعة وهي مسوقة لكل الفنانين على السواء معترفون كانوا أم هواة وتتعدد دور المعارض احيانا لانتاج فنانين غير تومسين لكن دونهم من لهوهم من حيث الاولوية ويتجه التفكير حاليا الى تقديم المعارض الجعطية على المعارض الفردية بقدر الامكان فكنا لا نكر عدد سكان من الظهور .

المتاحف : في أواخر السنة الحالية (١٩٧٤) يفتح متحف الفن الحديث لعينة تونس أبوابه وهو أول مؤسسة مخصصة بالفن التشكيلي الحديث ان المتاحف الاخرى وان اقتصرت على اقسام مخصصة في التراث التشكيلي الا انها في عمومها مؤسسات ذات طابع اثرى تاريخى أو تقليدى فلكلورى . وستتجمع بهذا المتحف معروضات مختصة من مقتنيات الدولة وهي في معظمها من أعمال الفنانين التومسين وبعضها اجنبى . ويمكن هذا المتحف مركز اشعاع وتكظيم للحركة التشكيلية داخل الجمهورية وخارجها بما توفر له من امكانيات تقنية وعلمية ومادية (معارض - محاضرات - مؤائد مستديرة - عروض سينمائية - عروض شغالات - نشرات فنية .

الكب الفنية :

تتفرع المكتبة التوسيمية الى الكب الفنية المتخصصة في الفن التشكيلي ولم يصدر من هذه الكب الا القليل تناول بعضها قضايا الخلق الفني عند بعض الفنانين الاوائل بينما تحدث بعضها عن الفن المعماري والتزيق الشعبي كالرسم طمس الزجاج •

الافلام التسجيلية عن الفنون :

اما الافلام التسجيلية عن الفنون فهي كذلك قليلة العدد وقد انجز منها ثلاثا تتعلق بفن عمار فرحات والوزير التركي وجلال بن عبد الله • على ان السلطة المسؤولة تفكر في اثراء المكتبة وخزينة الافلام بعناوين ومواضيع فنية جديدة •

مناهج التدقيق الفني في مراحل التعليم المختلفة :

ان مناهج التدقيق الفني في مختلف مراحل التعليم موطوعة بمعهدة وزارة التربية القوية وهي موكولة الى اساتذة التهيئة الفنية داخل المعاهد الثانوية والادارية تهتمس في الفصل كهيئتها نظريا وتطبيقيا (مزج الالوان تصوير نقلي - كويئات زخرفية •• الخ) ومن ناحية اخرى فان وزارة الشؤون الثقافية قد اقامت في مختلف دور الشباب والشعب نوادي لكافة المواطنين يمارسون فيها هواياتهم في الفن التشكيلي •

دور الجماعات الفنية :

بالرغم من أن الجماعات ذات الاتجاه المذهبي الموحد لم تظهر بعد فسان الجماعات الموجودة على تهاين اساليب الفنانين النضامين اليها ، كونت بمعاريفها الدولة الموسعة الثابتة جمهورا بصح تطور " الجطة " بتطور عاصرها • ونذكر منها جماعة مدرسة تونس والمالين التونسي وجماعة سبعين •• وقد التزمت هذه الاخيرة بالتجول بمعاريفها سنها داخل الجمهورية التونسية تعظمها بالمسجد والقرى ويصاحب افرادها اعالهم ويتصلون بأهل الريف وينظمون لهم الموائد

الصعيدية والسامرات اللغة من سبيل توعية قوية شاملة لنشر اللغتين وتأسيس
تدوّلها .

٥- الاجهزة الرسمية المسؤولة عن اللغتين وثلاقتها بالثقان والمجتمع :

ان وزارة الشؤون الثقافية تشرف على عدد من المؤسسات يتم بعضها البعض
في سبيل اعانة اللغتين وايصال رسالته للجماهير حتى يوصل دور الابداع والثقافة
في احسن الظروف وتكون هذه الاجهزة الادابية حلقات مترابطة تبدأ بتأسيس
اللغتين وتكهنه بتونس أو بالخارج (المعهد العالي للغتين) ثم بتأطير فسيوي
اعماله للجمهور واقتناء البعض منها للدولة (لجنة انتخاب الاعمال ولجنة
الشرايط) ثم بمساعدة الجمهور على الاطلاع عليها وتفسير فهمها سواء من طريق
المصاحفة المكتوبة أو المصورة أو العظمية (الاتحاد القوي للغتين التكوينية)
ثم ان بعض هذه الاجهزة تأخذ على عاتقها التجوال بالمعاريف اللغوية داخل تراب
الجمهورية عبر المدن والقرى بواسطة دور الشعب والشباب (اللجنة الثقافية
القوية) كما تهتم بعض المؤسسات الاخرى بادخال اللغتين التكوينية فسي
المفحات العامة والمعاريف المحدث (لجنة زخرفة المعاريف المدنية) .

٦- ميزانية اللغتين ومدى كفايتها للوفاء باغراض تشجيع الفن وانتشاره وتأسيس التسيديق الفنسي :

ان المتتبع للحركة الثقافية بتونس خلال السنوات الاخيرة يلمس الجهود المتواصلة
لتشجيع الفن التكويني من جهة وتوثيق صلة الجماهير به من جهة اخرى . فبالاضافة
الى رصد اعتمادات سنوية من ميزانية وزارة الشؤون الثقافية (١٢ ألف دينار)
لاقتناء الاعمال اللغوية ، لا تدخر الدولة جهدا في تشجيع اللغتين بشتى الطرق
منها البعثات الدراسية الى الخارج وتكثيف المعاريف مجانا . الخ .

وتشارك في هذا المجهود مؤسسات عامة اخرى كالمديريات وخاصة باديصة
الماصمة التي ترصد سنويا اعتمادا بأربعة آلاف دينار لشراء اعمال اللغتين .

ولا يمكن الجزم بأن هذه المساعدات والتشجيعات تفي بحاجيات الفنان التشكيلي في مجموعها إلا أن ما تم إيجازه قد مكن الفنانين وجمهورهم من قطع اشواط هامة في هذا الميدان ويمكن اعتباره بداية مشجعة جدا نحو ارساء تقاليد فنية أصيلة لهذا الفن في تونس . ولا يكاد يمر موسم دين اضافيات وانجازات جديدة تدم الحركة الفنية وتأصلها .

٤- وسائل تشجيع الفنان والتضخمات والنظم المقررة لاجته على الابداع :

أ - لجنة القضايا الفنية :

ومن مخرقة عن وزارة الشؤون الثقافية يتطخى دورها في اختيار الاثار الفنية التشكيلية التي تتولى الدولة اقتناءها من المعارض المنظمة بتونس والتي تصاعد على تنظيمها وزارة الشؤون الثقافية والخرى من اقتناء هذه الاعمال يتخلل في بعض تقديم فني ذي فاعلية وديم التجديد لغاية ابراز الانتاج الفني التشكيلي السدي يمكنه ان يمثل الثقافة التونسية المعاصرة على المستويين القوي والعالي . أما الطبقة المتوخاه لبلوغ هذه الغاية فوجب ان تعبر معطيات موضوعية لا تراعى فيها الا مصلحة الفن التونسي الاصيل . ومفهوم الاصاله في نظر اللجنة ليس محدودا في اسلوب توضع ملامحه سبلا . يعتبر اصيلا كل انتاج فني يمتاز بالنضج الفكري والفني والذي من شأنه أن يدفع الثقافة التونسية الى التطور الناضج من الوبي وتحمل المسؤولية .

هذا وترصد وزارة الشؤون الثقافية ميزانية كافية لهذه اللجنة لصرفها في اقتناء الاثار الفنية .

ب - نظم ترغيب الفنانين :

تصح وزارة الشؤون الثقافية طبقة خاصة في معالجة قضية الترغيب فهدل اسناد طح للترغيب داخل البلاد ، يتمتع الفنان التونسي بفتح اخرى للاقامة مدة ستة كاطسة في الفن العالي للفنون بباريس ، وتجدر الاشارة هنا الى ان تونس هي البلد

المعنى الوحيد الذى يحجز مراسم فى هذا الحى وعددها ثلاثة بسند الثمان
منها الى فنانين تشكيليين وبسند الثالث الى موسيقى ولا تخفى مدى اهمية
هذه المنح حيث انها تكن الفنان من الحياة فى جوفى حافل ومطارة تجسده
الشخصية بتجارب فنانين آخرين من جميع انحاء العالم . . . وللفنان المعسوج
كذلك ان يقيم معائلته فى الحى وهو يصنع فى هذه الحالة بطح افاقة ، والمطلوب
من يتمتعين بالمنح أن يقدموا عدد عودتهم عريضا لما امكنهم انجازه من أعمال
مدة الإقامة .

ج - مراسم الفنانين : لم يمكن حتى الان انشاء مراسم ذات صبغة جماعية للفنانين
على ان مشروعا كهذا هو الان بسدد الدرس فى الصالح المختصة بالوزارة قصيد
الانجاز فى المستقبل وتبغى الاشارة فى هذا الصدد الى الاغاثات الطادية المستى
يقدمها الاتحاد القومى للفنون التشكيلية بمساعدة الوزارة لبعض الفنانين ممن لا ينحمل
دخلهم نفقات المواد اللازمة لمعلمهم .

ح - استخدام الفنون التشكيلية فى المنشآت العامة والمعاني :

سعيها لخدمت الحركة الفنية وتشجيعا للفنانين ببعض القوانين الترويس على
رصد نسبة واحد بالمائة من تكاليف المنشآت والمعاني العامة للتدقيق وذلك بمقتضى
أمر رئاسى .

نظير الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

اولا - نغاة الحركة الفنية ومدايتها - ونغاة عن الاتجاهات السائدة في الحركة الفنية ومناياتها :

انه ما لاشك فيه اننا اذا حاولنا ان نقدم دراسة شاملة - من واقع الفنسون التشكيلية في الجزائر - فانه يتعين علينا ان نبدأ من البداية ولكي نبدأ من الاول فاعطينا الا ان نقلب صفحات التاريخ الهائلة عليها توجد علينا ببعض الاخبار التي تؤكد رغبتنا الاكيدة في معرفة اسرار القرن الغابرة وما علينا كذلك الا ان نثير الاتار القديمة ونسألها عما تحويه من اسرار غامضة عليها تمرقنا بمصادر الفنون التشكيلية الحالية نسي بلادنا .

مصادر الفن التشكيلي بالجزائر

ان مصادر الفن التشكيلي في بلادنا عديدة - وتنوع وهي تعتبر الارضية ونقطة الانطلاق - لفنوننا التشكيلية واللمبة لخطوات الفنانين خدنا .

ان ارضنا الجزائرية قد عرفت على مر العصور حفارات متعددة - منها الحفارات التي نشأت وترعت على ارضنا - ومنها التي جلبتها معها جحافل الغزاة - ومن الاكيد ان الاجيال السابقة رفضت تأخير هذه الحفارات منذ البداية - وهي لم تنتقل اليها عبر الاجيال - ولا نرى لها اي مظهر في فنوننا الشعبية ومن حفارات الوطنبة ما لا يزال قائما يحكي للاجيال مجد الاجداد - ومنها ما اندثر ولكن ما من شك ان العناصر الفنية لهذه الحفارات قد تناقلت لاجيال على مر السنين وهي تمثل الان في الصناعات التقليدية الشعبية المنتشرة في انحاء عديدة من الارض الجزائرية الواسعة - ان نفس العناصر الزخرفية المقتة من الكتابات الهيروية القديمة لا تزال تستعمل بطرق مختلفة وفي صناعات تقليدية مختلفة - نفس العناصر الزخرفية التي نراها مستعملة في تزيين الصناعات الفخارسية وفي تجويز الصنوعات الفضية المصنوعة في كل بلاد القبايل والاوراس والصحراء هي نفسها التي نراها مستعملة في تكوين الزاوي المصنوعة في وادي ميزاب - وفي جبال غمر او النماشة او الاوراس - كما نراها اليوم بارزة في الصنوعات الجلدية لقبايل الطوارق بالهوقار - ونفس هذه العناصر نجدها مستعملة في تزيين البيوت الريفية هنا وهناك في ارض الجزائر - كما نجدها تستعمل كزينة في الوجه وفي اليدين للمروسة عند قبائل البربر - وهذه العناصر

الزخرفية لاتزال تستعمل ككتاب قديم قاتل الطوارق بالهوقار بقصى الجنوب الجزائري
ومن الملاحظ انه يوجد تغايير كبير بين العناصر الزخرفية البربرية وبين فن التاسيلي
في آخر ايامه بالهوقار . ما يثبت ان الفن البربري ما هو الا امتداد للفن التاسيلي
" ناجير " .

واذا جاز لصور القديمة ان تتفخر بالفن الفرعوني وحق للمراق ان تتباهى
بفنون ما بين النهرين لانه من حق الجزائر القديمة ان تتفخر بفن التاسيلي .

ان الرسوم الجدارية التي اكتشفت في منطقة تاسيلي (ناجير) في الهوقار
تضاهي جمالا رسم كهف التامرا باسبانيا ، وكهوف جنوب فرنسا ، ورسم التاسيلي
الجدارية ترجع في تاريخها الى ما قبل التاريخ . وهذا ما يثبت ان الانسان في الجزائر
عرف الرسم واهتم بالفنون التشكيلية منذ القدم .

وهذه الرسوم تجذب الكثير من السواح والمديد من الباحثين من مختلف بلاد
العالم ، اكتشفت ابل مرة حوالي سنة ١٩١٥ ، وهي الى حد الآن لاتزال تحصى
على كثير من الاسرار الغامضة ، فالى حد الآن لم يتمكن الباحثون من تصنيف هذه
الرسوم حسب الترتيب الزمني وقد قسموها حسب مظاهرها التشكيلية الى مايلي :-

الرسم البدائية ، رسم الاقنعة ، رسم الاشخاص الققمون ، رسم اللبيل ،
رسم الابقار والاشخاص ، الرعاة ، رسم المرحلة الاخيرة ويستشف ما سبق ان انسان
التاسيلي استعمل الرسم في بعض الفترات من حياته الطفولة لاعراض سحرية ، كتعايد
لطرود الممن المهربة مثل رسم الاقنعة ورسم الققمون ، واستعمل الرسم في مراحل
اخرى لتسجيل ماله وما يحيط به من حيوانات عديدة ، وللتعبير عن مراحله مع قسوة
الطبيعة مثل رسم الغزلان والزرافات التي رسمها بطريقة واقعية بلغت اقنعة ورسم
الابقار التي استعمل في تلوينها الوان الاكرو والاخضر والاحمر ، ومن ورائها الرعاة
الذين يسوقونها . ويلاحظ في امال المرحلة الاخيرة ظهور رسم الجمال ما يدل على
التحول الطبيعي الذي طرأ على هذه المنطقة التي كانت في يوم من الايام خصبة الى
حد بعيد ، والتي آلت الى فكلها الحالي الذي نمرقه منطقة صحراوية جرداء ، كما
يلاحظ وجود رموز مختلفة مرققة برسم هذه المرحلة قريبة السبه بكتابات البربر القديمة -

وكثيرة الشبه بالعناصر الزخرفية المستعملة في العناطات أنظفدية هذا .

والحديث من فن التماسلي والفن البهرى يجرنا هنا الى الحديث عن الحفارة العربية الاسلامية كمصدر من المصادر المهمة للفن الجزائري المعاصر . لقد ورثت ارضا الجزائرية معالم كثيرة منتشرة هنا وهناك ترجع الى الحفارة العربية الاسلامية لقد جاء العرب بالاسلام الى ارضا منذ اكثر من اثنى عفر قرنا حاملين معهم فسن ماحلوه عناصر من فنونهم . . . وهكذا انشئت المدن والقصور والمساجد وهي متأثرة في المصور الاسلامية الاولى الى حد بعيد في عناصرها المعمارية والزخرفية مبدن وقصور ومساجد ومراكز الخلافة في الشرق العربي . وكان لاجدادنا بعد ذلك الفضل في نقل هذه الحضارة العربية الاسلامية الى ربوع الاندلس حيث بقيت مزدهرة مدة ثمانية قرون .

وتكونت دول محلية بالجزائر وفي المغرب العربي عوفا مرتبطة ارتباطا وثيقا بالشرق العربي في التفكير والطرز المعمارية والفنية . فهذه آثار سدراة بالجنوب الشرقي للجزائر التي هي عبارة عن قطع من الزخارف الجسيلة المنحوتة على الجبس هذه الآثار تحكي لنا مدى ما وصلت اليه الدولة الرسية من تقدم وهران . وهذه آثار بجاية وقلمة وبنى حماد التي لا تزال بقاياها شامخة تحكي لنا التقدم المعماري الذي وصلت اليه دولة بني حماد . واذا انتقلنا الى الغرب فنان مساجد تلمسان وأمسار المنصورة بالمغرب شها . تطالعنا بطرازها المعماري المميز الانيق وزخارفها الفنية الجسيلة .

وهكذا يعود الاندلسيون مرة اخرى الى الجزائر بعد تكة الاندلسيين مسجون في تطوير فنونها الاسلامية بما جلبوه معهم من العناصر الحفارية التي كانت مزدهرة في بلادهم وهكذا ساهوا في انشاء كتير من القصور والمساجد في المدن التي حلوا بها وخاصة تلمسان والمدن الساحلية وجاء الاتراك في النهاية ليدخلوا عناصر جديدة في الفنون الاسلامية المعروفة في بلادنا . والحقيقة ان اغلب الآثار الاسلامية التي لا تزال قائمة في اغلب الاحيان على حالتها الطبيعية الاصلية ترجع الى العهد التركي . وهذا بالرغم من التخريب الذي تعرضت له الآثار الاسلامية أثناء فترة الاحتلال فقد

اختلفت مساجد كثيرة حول بعضها الى كنائس واديّة وكاتدرائيات وخير مثل لهذه الفترة مساجد الجزائر العاصمة والقصور المنتشرة بحى القصة ، ونستخلص ما تقدم ان مصادر الفن الجزائرى ترجع فى اصولها الى كل من فن التاسلى ثم الى الفن الهيرى الذى يمثل فى الصناعات التقليدية المنتشرة والخطية التى لا يزال يستعملها كثير من الصناع فى قطع القماش و (المبرامك) لتزيين حوائط الدور والقصور ، وكذلك زخرفة الكثر من الاواني الخزفية والصناديق المصنوعة ، ومن هنا يأتى فن الخزف وفن الميناتور (او الرسم التصغيرى) اذ زدهر فى المدرسة الجزائرية المعاصرة فى الرسم .

فن الميناتور (او الرسم التصغيرى)

ان فن الميناتور او الرسم التصغيرى - من الفنون التشكيلة المزدهرة فى بلادنا وتكاد الجزائر تنفرد بالاهتمام بهذا الفن عن غيرها من البلاد العربية ، وفن الميناتور يرجع فى اصوله التاريخية الى فن التصوير الاسللى والحديث عن الفن التصغيرى يجرنا حتما الى الحديث عن فن التصوير الاسللى لما للآثنين من علاقة وثيقة .

لقد نشأ فن التصوير الاسللى منذ القديم ، ولكنه لم يلق من الراج مثل ما لقيته الفنون الخزفية فقد كان الفنان المسلم يجعل بطبعته الى التجرد وهو متأثر بذلك بتعاليم الدين فى بداية امره .

وقد وجدت رسوم كثيرة فى مختلف الاطوار المعاصرة التى عاينها البلاد الاسلامية ولكنها كانت دائما منحصرة فى مجال الكتاب ، حيث كانت تستعمل كصور توضيحية لبعض الكتب العلمية او كتب الطب وبعض الكتب الادبية مثل الفيلة وليلة وكليلة ودمنة ، وازدهر فن التصوير الاسللى خاصة ايام المدرسة الايرانية واشتهر من فنانيها كل من بهمنزاد اقامرك - سلطان محمد طى - عباس والاستاذ محمد ، محمد ايران انتقل المنصور الاسلامى الى كل من تركيا ثم الهند .

ويرجع الفضل فى احيا هذا التراث الفنى العربى الاسلامى فى الجزائر الى الفنان الكبير محمد راسم عبد الرسامين الجزائريين .

ولد هذا الرسام في الجزائر سنة ١٨٩٦ بقدرت من والده وعن عمه للرسم .
فقد اشتهر والده على راس صناعة الحفر والزخرفة على الخشب وكذلك بالتصوير على الجلد
والزجاج وكان ذلك في اواخر القرن ١٩ .

وهكذا نشأ محمد راس في بيئة فنية محفزة ، ودخل مدرسة الفنون الجميلة
في سن مبكرة جدا وقد كان في بداية حياته الفنية يهتم بالزخرفة التقليدية التي ورثها
عن والده وكان نائب البحث عن اصول هذا الفن الموروث عن والده ، وكانت عقدة النقص
التي حاول المستعمرون ادخالها في روح راس بان العربي المسلم لم يخلق للفن
من الحوافز التي دفعته لمواصلة بحثه دون هوادة حتى كان ذلك اليوم السعيد ، يوم
خرق المكتبة الوطنية على بعض الكتب الايرانية والتركية الطيبة بالصور الجميلة ، وبها
شعر بالارتياح والسرور العظيم ، للكتز الذي وجد ، وهكذا تحمس محمد راس وصزم
على ابتكار فن جزائري اصلي مرتبطا بالتقاليد الفنية المحلية من ناحية ، ومن ناحية
اخرى بفن الرسم الاسلامي وهكذا نشأ فن الميناتور متأثرا بالزخرفة المحلية ، وبفن
التصوير الاسلامي ، وبمختلف الميناتور الجزائري عن التصوير الاسلامي وخاصة الايراني
باهتمامه بالنظر ، خلافا للايرانيين الذين كانوا لا يعطون للنظر اهمية ، وشرع
محمد راس منذ سنة ١٩٢٢ في التدريس بمدرسة الفنون الجميلة ونال تخصص في تدريس
فن الميناتور ، واستطاع بذلك ان ينقل رسالته الى اجيال اخرى من الفنانين الذين
نشأوا من بعده متأثرين بفنه .

ولا نستطيع ان ننهي الحديث عن محمد راس دوننا كلمة عن اخيه هو راسم
الذي كان يحارب الاستعمار دون هوادة بفنه ، فقد كان رساما وحاتيا للمستعمرين
واخوانهم في جرائمه التي كان يحررها ويرسمها بخط يده وكان ذلك حوائى المهنات
من هذا القرن .

واذا جئنا للحديث عن تلاميذ محمد راس فاننا نستطيع ان نقول بان اعظمهم مقدرة
في الفن هو السيد محمد تام الذي يشغل حاليا منصب استاذ في مدرسة الفنون ، ويدير
لمتحف الفنون القديمة بالجزائر وقد بدأ الرسم ابتداء من سنة ١٩٣٢ .

وينتسب الى نفس جيل محمد تمام كل من بن دباغ محمد ، امين الاعا ، ومحمد
تلايد محمد راسم الذين جاؤا بعد تمام في الفترة الزمنية المذكور كل من بشير يونس - طس
خوجة ونام .

ويشتغل هؤلاء الرسامين اساطلة في مدرسة الفنون الجميلة ، فلقوا رسالة راسم
الى اجهال ما بعد الاستقلال .

وهكذا تخرجت من مدرسة الفنون الجميلة مجموعة من الشباب والمختصين في فنون
المنياوير ، ذكر منهم كل من بنوكر صحرأوى الذي واصل دراسته الفنية في ايسران
والذي يعددوا فيها اثر المدرسة الايرانية في اعاله ، وخاصة مدرسة رضا عباس ، كما
لذكر كل من مصطفى اجموط - مصطفى بلنحلة - طداني - نومور .

وطس كل ، فهذه نظرة شاملة لمدرسة المنياوير الجزائرية ابتداء من سنة ١٩١٤
الى هذه السنوات الاخيرة .

الرجل الاول من الرسامين الجزائريين :

ان فن التصوير الجزائري المعاصر يرجع في اصوله الى صديقين رئيسيين فهو يرجع
من ناحية الى الفن الموروث من الفن التاميلي والفن البهري والفن العربي الاسلامي الذي
نشأ عنه المنياوير .

اما الممدد الثاني فهو تأثير المدارس الغربية الذي روجته مدرسة الفنون الجميلة
الفرنسية بمعنى الراسم الخاصة التي كان يقوم بادارتها بعض الفنانين الفرنسيين السالدين
كأنوا يشكلون الجزائري قبل الاستقلال ومن هذه الراسم مرسوم جمعية الفنون الجميلة
لقد ساهمت مدرسة الفنون الجميلة ، وهذه الراسم الفرنسية في نشر تعاليم الفن الغربي
بمدارسه المختلفة المعروفة ، فنشأ الفن الجزائري المعاصر متأثرا بها في أغلبه ، لهذا
يجد في الفن الجزائري المعاصر كثيرا من الاتجاهات الفنية الحديثة من واقعية وتأثيرية
وربزية وتجريدية وغيرها .

والحقيقة أن المدرسة الجزائرية المعاصرة في فن السجور يخلوها المتكامل لم تعبرف
النور إلا بعد الاستقلال ، وكلاما هذا لا يخفى أننا ننكر وجود فنانين قبل ذلك •

لقد عرفت الفترة ما بين سنة ١٩١٤ إلى الاستقلال سنة ١٩٦٢ ، اسما بهسني
الفانين الذين يعدون على الاصباح طوال هذه الفترة الطويلة ، لقد كان الاعتصام
بالرسم أو الدراسة في تلك الفترة من اختصاص أبناء المعين ، وذلك بسبب الظروف الصعبة
التي كان يحياها شعبنا طوال هذه الفترة ، وفي حوالي سنة ١٩٢٠ افتتحت مدرسة
الفنون الجميلة بالجزائر أبوابها : ولم تكن لهذه المدرسة شخصيتها المستقلة بل كانت
مدرسة جهوية تابعة لباريس ، وهي تهيئ طلبتها للالتحاق بالمدرسة العليا للفنون
الجميلة بباريس •

وهكذا تظهر في الفترة الأولى التي تتراوح ما بين سنة ١٩١٤ وسنة ١٩٢٠ ، أول
مجموعة من الفنانين الجزائريين ، وذكر منهم كل من ازواو معمرى سنة ١٩١٦ بعد الحليم
هاشي سنة ١٩٢٨ •

بعد فترة من الزمن ظهرت إلى الوجود اسما جزائريين رسامين آخرين نذكر منهم كل
من زهرلى محمد ، الذي استطاع بمجهوده الخاص أن يكون لنفسه شخصية في الرسم
وهكذا دخل اسمه إلى عالم الرسم ابتداء من سنة ١٩٢٥ ، لقد كان محمد زهرلى رساما
مغريا بتصوير المناظر الجزائرية الخلابة وذكر من نفس الفترة كل من بن سليمان ويحيى
سنة ١٩٤٠ ووكرش سنة ١٩٢٨ •

ومضت سنوات أخرى والضيء سنة ١٩٤٧ حين لمع اسم الرسامة باية التي عرفت في
نفس السنة في باريس وهي طفلة لم تتجاوز سن الثالثة عشرة سنة ، ويتميز في باية بالطرس
والتكوينات الزخرفية الجميلة الساذجة •

وظهر في نفس الوقت فنان آخر وهو حسن بن عورة ، الذي تميز أسلوبه
كذلك بالطرية والساذجة ، وكان متخصصا في رسم مناظر مختلف أحياء العاصمة
الجزائرية •

وبعداً من سنة ١٩٥٠ ، الى ١٩٦٢ ، السنة التي صكت فيها الجزائر من نيل
حيثها ظهرت الى الوجود مجموعة لا بأس بها من الرسامين الذين كان يعين أغلبهم
في فرنسا ، ألا وهم :

بن عتر — بوزيد — قرياز — اسياخم — خدة — يلس — الذين كانوا متأثرين
الى حد بعيد بالاتجاهات الفنية الحديثة في الرسم ، وخاصة التجريدية او شبه التجريدية
وكانوا في نفس هذه الفترة يهتمون المعارض في فرنسا وفي أوروبا .

هذه نظرة شاملة عن وضعية الفنون التشكيلية في بلادنا قبل الاستقلال ونستطيع
أن نطلق على بعض هؤلاء الأوائل اسم المخضرمين ، لانهم عاصروا فترتين مختلفتين ،
فترة الاستعمار ، فترة الاستقلال .

جيسل ما بعد الاستقلال :

برزت شمس الحرية على الجزائر ولم تعرف البلاد وقتها مدرسة فنية بالمعنى المعروف
فقد كان الفنانين الجزائريين الموجودين في ذلك الوقت متفرقين شذرا من هنا وهناك .
وبعد الاستقلال أخذ هؤلاء طريقتهم العودة الى الوطن كما بدأت تتخرج مجموعات
الرسامين من مختلف الكادemies العالم ، ساهمت المدرسة الوطنية للفنون في تخريج
الغالب من الرسامين الجزائريين ، وهكذا بدأت تلوح في الأفق بخاطر مدرسة فنية
جزائرية ومدرسة الرسم الجزائرية الحديثة العهد ، لم تتحدد معالمها بعد ، فهي
في طور التكوين والنمو .

وقد واصل بعض فنانين ما قبل الاستقلال إنتاجهم الفني ، ونذكر من هؤلاء
كل من : يلس — بوزيد — اسياخم — خدة — وعلی .

وقد ساهمت الثورة التحريرية في خلق فنانين من بين أبنائها الذين كانوا انصافا
فترة الكفاح جسيما في صفوف جيش التحرير الوطني ونذكر من هؤلاء الرسام فارس بوخاتم

الملقب بفنان الثوبية ، لقد بدأ فارس في الرسم وهو جدي في صفوف جيش التحرير بمسداً . في عرض إنتاجه الذي خصه لتصوير مشاهد من حياة الجندى وطاقره من حياة اللاجئين على الحدود ، وقد عرف هذا الفنان نجاحاً ، فقطع النظير في الجزائر وفي الخارج فقصده عرض في كل من : تونس - هانوي - شنغهاي - براغ - آيا صوفيا - مالابا - بكين - مدريد ، ومن الفنانين الذين خصصوا أعمالهم للإشادة بثوبية وتوضير بذكر الرسام هيد صباحي ، وإذا كان فارس يخصص معظم إنتاجه للثوبية التحميدية فإن أغلب الرسامين الجزائريين قد ساهموا بالعديد من أعمالهم لتخليد الثوبية الجزائرية وكذلك للإشادة بالثورات الثلاث التي تميزها الجزائريون : الثوبية الطاغية ، والثوبية الصاعدة ، والثوبية الزراعية .

كما ساهموا في الدعوة لنصرة القضايا العالمية العادلة ، كقضية فلسطين قضية العرب الأولى وكذلك قضية لغتاهم .

والحديث عن فنان الثوبية يجرنا إلى الحديث عن الرسامين الذين تكونوا فناناً بالخارج فقد ساهمت العديد من الأكاديميات العربية والاجنبية في تكوين فنانين جزائريين ، ومن الرسامين الذين تخرجوا من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة نذكر كل من : محمد سعيد شريف الذي تخرج من قسم الحفر وكذلك من مدرسة تحسين الخطوط وقد اهتم في إنتاجه بالخط العربي والزخرفة العربية الأصالة وتخرج من نفس الكلية فسي سنة ١٩٦٧ الرسام مودوخ الذي اهتم في أعماله بإبراز مختلف معالم الجزائر وكذلك ساهم بالعديد من لوحاته للإشادة بثوبية أول توضير - ولا ننسى أن نشير إلى عبد القادر مومل الذي تخرج من أكاديمية الفنون الجميلة بربط ، والذي لا يزال يعيش إلى حد الآن في إيطاليا .

وبعد سنة ١٩٦٢ ورجع إلى الجزائر فنان كان يعيش في المغرب حيث بدأ حياته كفنانة ، وهذا الرسام هو محمد الصغير الذي يتميز أسلوبه بالفطرية كما نشير إلى أساطير النقية ، والذي كان يعيش في فرنسا أيام ما قبل الاستقلال ، ومرة أخرى نعود إلى الجزائر لنتمتع في الأفواج التي تخرجت من جمعية الفنون ومن مدرسة الفنون الوطنية .

فقد تفرجت مجموعة من الفنانين من جمعية الفنانين وانضموا الى الاتحاد ابتداء من سنة ١٩٦٩ نذكر منهم كل من نجار بوردين وحساردي وداردي ومولا الرسامين والمصممين في اعمالهم .

اما المجموعة الحديثة من فنانين مدرسة الفنانين فذكر منهم كل من غفران سميدان بن بغداد - حكار - حنكوية ، وهناك مجموعة من الرسامين الذين كونوا أنفسهم بأنفسهم نذكر كل من عدين - وزاوي .

اما بالنسبة للفن التحت فان اقل القليل من الفنانين الجزائريين تخصصوا في هذا الفن وأغلبهم من الذين كونوا بمجهوداتهم الخاصة - نذكر من هؤلاء كل من عدان - رواية الطيب موقاني - ومحمد دماغ .

الجمعيات الفنية في الجزائر

الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية ، هو التجمع الفني الوحيد الذي يضم الطائفتين التشكيليتين الجزائيتين ، وهو تجمع فني مستقل في تصوره الذاتي الداخلي ، كل منظمة اخرى وكذا يصح بمسك أدبية وشعرية كل من وزارة الثقافة والاعتمادات حزب جبهة التحرير الوطني الجزائري .

وهذا يقدران له كل مساعدة مادية وأدبية ، فهو تابع لوزارة الثقافة والأخبار مهتبا مع الحزب فيما يتعلق بالثقافة الثقافية واحدية التوجيه السياسي .

وقد تأسس الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية سنة ١٩٦٤ ، يشرف على تصدير الاتحاد هي اداري يتلقى منه مكعب شهري وهو يقوم بالتصوير الفعلي للاتحاد ببطا يقتسم مكعب الاداري بالاشراف والمهر على السير العرفي للاتحاد ، وهذا المكعب داري يتكون من تسعة أعضاء ينتخبون من طرف الجمعية العامة للاتحاد مرة كل سنتين .

واللاتحاد مركز رئيس بالعاصمة الجزائرية وفروع في كل من وهران وقسنطينة .

ويتوفر لدى الاتحاد كافة للمرضى في شارع باستور بالعاصمة حيث يقوم الكونسيب الادارى بتعظيم معارضى خاصة لقطاع للرسمين الجزائريين في مختلف المناسبات وخاصة المناسبات الوطنية كما يقوم بتعظيم معارضى لاعال الرسمين العرب والاجانب الواردين على الجزائر، ولدى الاتحاد نادى في نفس المكان لتسهيل اتصال الفنانين ببعضهم مما يساهم في احياء الثقافة الوطنية .

ويضم الاتحاد الوطنى للفنون فنانين من مختلف الاجيال ، ومن مختلف الاتجاهات الفنية حيث نجد داخل بوتقة جافة من الرجل الاول ، مثل تمام وزعزلي ، ونجد جافة أخرى من فنان الجيل الجديد الذين تخرجوا حديثا مثل حكار وطالبي وكاشة .

ونجد من ناحية الاتجاهات الفنية مجموعات مختلفة داخل الاتحاد فمن مجموعة الواقعيين مثل ماصولي الى مجموعة التكعيبيين مثل يلس الى مجموعة التجريبيين مثل غده وسلي واكنين .

يوجد داخل الاتحاد جئات فية مختلفة تسمى بمختلف الاسماء فهنا نجد مجموعة (الاوشام) وهم جافة من الرسمين الذين يرون في الزخارف الشعبية الجزائرية مصدر الهامهم الفني، نجد جافة (المجموعة الاولى) ومجموعة من خريجي ترسم جمعية الفنانين الجديدة كما نجد جافة (الرسم الشاب) .

وطولة على مركز الاتحاد الوطنى للفنون ، لان الحكومة الجزائرية الموقرة بحسبية نشر الثقافة بين الجماهير الشعبية قد أسست مراكز ونوادي ثقافية تابعة لكل من الحزب ووزارتى الثقافة والشبيبة والرياضة وهي منتشرة في كافة أنحاء البلاد .

في العاصمة مثلا توجد مجموعة لا بأس بها من طاعات العربى المخصصة لعسرى انتاج الفنانين التشكيليين فملاحة على كافة الفنون نجد كل من لافى الاعددة الاربعة ومولود فرعن النابتمين للبلدية وتلك وزارة الثقافة ثلاث طاعات في قلب العاصمة وهي كل من :

لغة ابن خلدون ولغة العروار ولغة ديدوش مراد ، وملك الحزب لغة للعربى خاصة
خبيصة الجهة في شارع المعين بن مهدي .

وخلاصة القول فان في الرسم الجزائري له مصدران ورتبيان ، مصدر محلي يتجلى
في كل من فن الناطلي والفن البهري والفن العربي الاسلامي الذي نتج عنه فن الجنيات
في مدرستا المعاصرة ، ومصدر خارجي عربي ويتجلى في الرسم الصندى الذي نشأ
تأثراً بأساليب الحركة العالمية المعاصرة في فن الرسم ، ويوجد ضمن مدرستا المعاصرة
حده من الاتجاهات والأساليب الفنية فجد الاتجاه الواقعي والاتجاه التعبيري
اتجاه التكبير والقطري والتجدي وغير هذا .

والدراسة الجزائية في فن الرسم لم تتحدد معالمها كما أسلفنا الا بعد الاستقلال
وطى والسبب في عدم ظهورها وظهورها أثناء الاحتلال الفرنسي يرجع الى الحالة الصعبة
في كان يحاها شعبنا أثناء تلك الفترة ، فقد عد الاستعمار الى تطبيق سياسة
لتجهيل والتجهيل والتفجير والتفجير على الشعب الجزائري .

لقد سلب المستعمر شعبنا كل حقوقه واستعمل في سبيل ذلك كل الوسائل ، سلب
شعبنا تعليمها هدية الى المعمهن الاجانب الواردين من كل مكان من جنوب اوروبا ،
سلب الشعب من نور التعلم وطبق عليه سياسة التجهيل فتح كسرها من المدارس العليا
لكليات من الجزائريين وحد الى طمس الشخصية الجزائرية فحارب اللغة الوطنية وأطلق
مدارس المعهية .

ولكن بالرغم من هذه الوسائل الجهنمية ، فان الشعب الجزائري لم يمان ولم يستسلم
والفترة الاحتلال الممتدة من سنة ١٨٣٠ الى سنة ١٩٦٢ ، وقام بعدة ثورات مسلحة
مثل ثورة أولاد سيدي الشيخ - مقاومة الامير عبد القادر ، ثورة القرائس - ثورة الزطاطة
وبرها ، وقام خلافة على ذلك بمقاومة الغزو القرى الاستعماري فأشأ المدارس العربية
صلاحية حفاظا على الشخصية العربية الاسلاية . ودخل من أجلها مع المستعمرين
مصادمات ومعارك عتقة ما اضطر الشعب في كثير من الاحيان الى التزام جانب الجند

والسياسة في مزاولته لتدريس اللغة والآداب العربية .

وأنشئت صحافة حرة وطنية لتتميم الشعب ونضج الاساليب الاستعمارية أمام الرأي العام العالمي، وقامت عدة حركات سياسية في البلاد طامحة للاستعمار ولكن جميع هذه الثورات المسلحة وكل هذه الحركات السياسية لم يكتب لها النجاح لأنها كانت جهوية ومفترقة مكنت الاستعمار من اضهادها الواحدة طو الاخرى الى أن قامت ثورة أول نوفمبر سنة ١٩٥٤ . تحت قيادة حزب جبهة التحرير الوطني ، وقد امتازت بالوحدة والترابط والشمول فقد وحدت كافة أفراد الشعب وشملت أرجاء الوطن من أقصاه الى أقصاه .

وتكثرت الجزائر من استرجاع حريتها بعد كلال طويل وأنشأت جمهوريتها المستقلة الديمقراطية الشعبية ، وبدأت منذ الاستقلال تعمل جاهدة لتدعيم استقلالها السياسي باسترجاع شخصيتها الوطنية وتجميع الطاقة بين كافة أفراد الشعب ، فشرعت في تعميم التعليم والاداية ودعت استقلالها السياسي باستقلال اقتصادي ، وهكذا تكثرت الجزائر من استرجاع خيراتنا التي كانت تبهدل للاجنبي ، فأنشأت المصانع المخططة وأسست البنوك والتجارة الخارجية وتوجت هذا الاستقلال الاقتصادي بتأميم البترول يوم ٢٤ فبراير سنة ١٩٧١ ، وسدت حكومة الثورة الجزائرية الى العمال والفلاحين الميسرين الحقيقيين للثورة الوطنية فمكنتهم من الاضطلاع بدور فعال في تسيير الاقتصاد الوطني .

نظمت الفلاحين في اطار تعاونيات فلاحية اشتراكية مبنية ذاتها ، وضعت حقائق العمال بتنظيم ضمن اطار الاتحاد الوطني للعمال الجزائريين بهانشاء قانون المؤسسات الاشتراكية ، وهكذا تمكن العامل والفلاح من اخذ دورهم الكامل في التسيير ولم يطمح الجزائر التي عدت الى بناء كيانها الداخلي من الانفتاح على الخارج ، لقد كانت الجزائر دوما تتعاطف وتدعم الحركات التحريرية في العالم مثل الفيتام التي تكثرت بفضل ايمانها ودعم الاصدقاء من قهر أعظم قوة استعمارية عرفها القرن العشرين وكذلك فلسطين المهمة المجاهدة التي لا تزال تلاحق دين موادة لاسترجاع وطنها المأين ، لم تنفك الجزائر عن مداهم بالدم البادي والمعنوي .

وقد نتساءل أومجاهد الى الآن بعد هذا السرد للمواقف الجزائرية عن موقف الرسام الجزائري من كل هذا ؟

إن الرسام الجزائري قد تامل هذه الثورة التحريرية حتى بعد الاستقلال مع الأحداث الوطنية فجدده ألقاء الكفاح وفي السنوات الأولى بعد سنة ١٩٦٢ يخصص جل إنتاجه للاعانة بالثورة المسلحة والكفاح الوطني، وهو بعد ذلك عن تطلعه مع ثورات الجزائر من الثلاث ، الثورة الثقافية والثورة الصناعية ، والثورة الزراعية ، ونظم في سبيل ذلك العديد من المعارض الفنية ، وقد نظم الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية مؤرخاً يعرفاً بمسود دخله لصدق الثورة الزراعية كما قام بطبع عدة بطاقات بريدية شاع لفائدة الثورة الزراعية ولم يفته دور الفنان بعد هذا العدد بل قام بالتعبير في عدة مناسبات عن طامحاته للقضايا العادلة في العالم فبعد عن تأييده للثورة فيهم وأقام العديد من المعارض الفنية لصالح الثورة الفلسطينية والعربية لا سيما إلا أن تؤكد بأن الثورة هي الطريق الوحيد لاسترجاع الأرض العربية ، وأن الكفاح المسلح هو الطريق الصحيح لاسترجاع الأرض المحتلة ولديكن النصر حليف الأمة العربية إلا بالامان والعبر هو وحدة الجهود وتنظيم جميع مكائباتها البشرية وطاقتها الاقتصادية لمعالجة العدو الصهيوني ، وقد تعرض للمسك الرئيسيين في خطابه الأخير أمام المؤتمر العمال الجزائريين بقوله (٠٠٠) ولأنكم تدركون ما للصهيونية من سطوة على البنوك والمؤسسات المالية ، وأن طائراتها التي ترسلها امسكاً لأسواق للاقتصاد على لبنان وسوريا ومصر ولا بادة شعب كامل هو الشعب الفلسطيني تحول بصفة غير مباشرة بأموال العرب) .

والى هنا بعد أن عرفنا دور الفنان الجزائري والقضايا المدنية تدعى مسنده الدراسة من واقع الفن التشكيلي في الجزائر .

وأرجو في الأخير أنأ بهذه الدراسة قد وثقت في التعريف بالفن المعاصر في بلادنا وأننا أسهمنا بذلك بمجهود متواضع في سبيل احياء الثقافة الفنية العربية .

ثانيا : المعاهد والمراكز الخاصة بتعليم الفنون التشكيلية ، ومستشفياتها وشروط القول فيها :

تتوفر بلادنا على ثلاث مدارس للفنون التشكيلية وللفنون الرسم الأخرى :

أولاً : المدرسة الوطنية للفنون الجميلة :

والثانية : بمدينة قسنطينة :

أما الثالثة فبقرما مدينة ومهران ، بالإضافة الى جمعية الفنون التشكيلية ، وهي مدرسة حرة تابعة لمدينة العاصمة ، مفتوحة لكل هواة الفن ، وتحتفل على مختلف الفسوج الفنية كالوسيقى والرقص والرسم بأنواعه . ولها اساتذة متخصصون وخارجيون من مدارس عليا .

ويخترط لقبول الطلبة في المدارس الثلاث الاولى ، الحصول على شهادة التعليم المتوسط ، وتطرس الدروس فيها لمدة خمس سنوات ، يخضع الطالب على انهما بمشاهدة ، تحت نظارة الفنية العامة ، تخول له التخصص والحصول على حقة دراسية في الخاضع ؟

ثالثا — الوسائل المصممة لنشر الفنون التشكيلية ونشر التحيق الفني :

— قاعات العرض : توجد بالعاصمة عدة قاعات للمعرض :

قاعة خاصة تابعة للاتحاد نظام فيها معاريف دروية على المستوى المحلي والدولي . قاعة المعارف التابعة لمدينة العاصمة والتي تعظم كذلك معاريف الفنانين الجزائريين وفجر الجزائريين .

قاعة ابن خلدون ،

قاعة المطار ، وهي تابعة للمركز الثقافي الذي تشرف عليه وزارة الاعلام والثقافة .

قاعة اتحاد الكتاب الجزائريين ، وكل هذه القاعات نظام فيها المعاريف الجماعية

الخاصة .

هذا ، ويتنوز الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية انجاز مشروع للخروج بالفنون من العاصمة والمدن الكبيرة الاخرى ، الى كل جهات الوطن ، الى الارياف والوادي ، وذلك بانشاء فروع جهوية تابعة له تتصح بكل الوسائل التي تمكنها من تقديم الفن للجمهور ونشر الوبي الفني في الاوساط الشعبية في هذه الجهات ، على أن تأخذ هذه الفروع ميزانياتها السنوية من الولايات التي تصبها .

المتاحف الفنية : في الجزائر العاصمة متحف للفنون التشكيلية يحمل اسم المتحف الوطني للفنون الجميلة ، ويعد أكبر متحف في إفريقيا من حيث أنه يشتمل على مختلف الاعمال والحركات الفنية العالمية ، ابتداء من القرن الخامس عشر الى القرن الحالي ، بالإضافة الى المتاحف الأتية الأخرى التي تجمع مختلف الأحوال الفنية الاسلحة ، وما خلفته الحفارات المخططة المتعاقبة على بلادنا ، كما أن الحفريات الأخيرة التي نظمتها المدينة العامة للآثار والمتاحف كشفت عن ثروات حضارية ترجع أساسا الى الجزائر العريقة ، مما زاد هذه المتاحف غنى .

متحف الأطفال : يوجد بالعاصمة أيضا متحف خاص بالإنشاج الفني للأطفال يحمل اسم متحف موهيو للأطفال ، يعمل على العناية بالإنشاج الفني والأدب ، ويدعم وتشجيعهم على المشاركة في هذا الميدان وفقر الوش الفني في أوساطهم .

— الكتب الفنية : بالنسبة للكتب الفنية لا يوجد الا بعض الترجمات وشهادات صغيرة .

وأما — وسائل تشجيع الفنانين التشكيليين واطحة الأسباب التي تعمن على الإبداع والتشجيع والنظم الفنية :

بما أن الحركة الفنية التشكيلية حركة ناعية تتدج ضمن الأوضاع العامة في بلادنا ، فإن الاهتمام مركز على الأولويات في الميدان الاقتصادي والاجتماعية وهي بالتالي تتطور في إطار التحولات العامة التي تشهدها البلاد .

أما فيما يخص المقنيات الفنية فإن وزارة الثقافة والأعلام تخصص لديها اعتمادات خاصة لاختصاص بعض الاعمال الفنية الجديدة ، التي تعكس حركات الحياة اليومية في فترة زمنية معينة .

وهذا يتعلق بنظم طرق الفنانين ، فلا يوجد لهذه النظم ، كذلك بالنسبة لمواسم الفنانين ، أما استخدام الفنون التشكيلية في المنشآت العامة والخاصة ، فلا أثر يقتصر على إدراج بعض النماذج الفنية بقصد الزخرفة والتزيين .

خامسا : الأجهزة الرسمية المسؤولة عن الفنون التشكيلية :

وزارة الاعلام والثقافة هي الجهة الرسمية المسؤولة عن الفنون التشكيلية ، فالمسئول
وإدارتها ، هما أن الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية يتدرج ضمن المنظمات الجماهيرية ،
فإن حزب جبهة التحرير الوطني له دوره في التصديق وثلاثة الاتحاد بالمنظمات
الأخرى محليا ودوليا ، والتوجيه السياسي والثقافي .

سادسا : للفنون التشكيلية عزائية خاصة تتدرج ضمن العزائية العامة المعتمدة لوزارة
الاعلام والثقافة .

نظير المملكة العربية السعودية

١- الحركة الفنية :

نشأت حركة الفنان التشكيلي منذ عدة اعوام كشاظات فردية يقومها الفنانين لاصالهم وكانوا يلاقون تشجيما كبيرا من الصاولين . وفي عام ١٢٩٠ / ١٩٢٠ اخذت الفنان التشكيلي مجراها الطبيعي وعلى المستوى الرسمي حيث نظم اجتماع خاص بين مديرين وزارة المعارف ومديرين الرئاسة العامة لرعاية الشباب لتحديد مسؤولية مركز الفنان التشكيلي عام واقامة المعارض الفنية خاصة . وتم وضع لائحة لذلك على التزام المعارض الفنية التي على المعهد التدريسي من اختصاص وزارة المعارف - والفنانين التشكيلي على المستوى العام بالنسبة للفنانين والمعارض الخارجية والداخلية من اختصاص الرئاسة العامة لرعاية الشباب .

الاتجاهات الفنية السائدة :

توجد عدة اتجاهات حديثة حسب خيرة كل فنان وتجاهيه .

٢- المعاهد والمراكز الخاصة بتعليم الفنان :

تصغر هذه من ضمن اختصاصات وزارة المعارف واعتقد ان من أبرزها معهد التربية الفنية المتوسط بالهياضي ومركز الفنان بجسدة .

٣- الوسائل المصممة لفقر الفنان وتذوقها :

المعارض :

تتولى الرئاسة العامة لرعاية الشباب جميع المسؤوليات الخاصة بالمعارض الفنية مع جهات الاختصاص . وقد اقامت الرئاسة واشرفت على العديد من المعارض ونظمتها طهسما :

- (١) معارض على مستوى الأندية تقومها أندية المملكة .
- (٢) معارض على مستوى المنطقة تجمع نشاطات الأندية .

تقرر احده الرئاسة العامة لرعاية الشباب .

- (٢) معرض على مستوى المملكة لقطاعات الأندية •
- (٤) معارض الفنانين •
- (٥) معارض خاصة بالسباقات الفنية وأعلنت منها الرئاسة لهذا العام عن سابقين للفنون التشكيلية •
- (٦) المعرض العام السنوي للفنون التشكيلية وصدرت بشأنه موافقة سمو الرئيس العام وأعضاء مراقبته التي تبلغ مائة ألف ريال سعودي •

المتاحف :

تقيم الآن الرئاسة العامة لرعاية الشباب بدراسة إقامة متحف للفن المعاصر وما زال المشروع في دور الدراسة •
وبالنسبة للمتاحف الخاصة بالأثار فقد تمت زيارة المعارف ذلك •
ووجد متاحف بالأندية الرياضية على مستوى التراث الفصم •
كما يوجد متحف أيضا للتراث الفصم بجامعة الهادي •

الكتب الفنية :

تقيم الرئاسة الآن بعظيم طه الجهود والمكبات الفنية •

الاصنام الصجيلية من الفنون :

تم اعداد الجهاز الخاص الذي يقوم بتلك الاعمال وصجيل جميع الصائل المتعلقة بالفنون التشكيلية •

حاجج الخلق الفني في مراحل التعليم المنطقه :

وهذه الفنية من ضمن اختصاصات وزارة المعارف •

ك وسائل تشجيع الفنان : سياسة القدييات :

تمت موافقة الرئيس العام لرعاية الشباب على شراء ثلاث لوحات من كل معرض يقام

- وتكون هذه اللوحات بمثابة مقتنيات خاصة للرئاسة تشجيعا للفنانين
- كما تمت موافقة سمو الرئيس العام أيضا على نقل اللوحات من أى مكان الى مكان العرض على نفقة الرئاسة •
- وكذلك صرف تذكار للفنانين على نفقة الرئاسة من بلد الفنان الى مكان العرض •

نظم تنظيم الفنانين :

- ما زال المشروع تحت الدراسة بالنسبة للرئاسة •

مراعاة الفنانين :

- ما زال المشروع تحت الدراسة بالنسبة للرئاسة •

استخدام الفنون التشكيلية في المنشآت العامة والمباني :

- ستقوم الرئاسة بدراسة هذا الموضوع مع الجهات المعنية •

دور الجماعات الفنية :

- تم انشاء الجمعية المهنية السعودية للفنون وهي إحدى الجمعيات النابعة للرئاسة العامة لرعاية الشباب •

٥- ميزانية الفنون التشكيلية :

- يبلغ ميزانية الفنون التشكيلية حوالي مليون ريال سعودي •

فهرس الجهورية العربية السورية

ان تايخ الحركة القبية في القطر الميبي السوري تكاد لا تفصل عن التايخ السياسي لهذا البلد ، ورغم ان الذين صنعوا تايخ الفن في سوريا وضعوا لباثته الاوليس لا يهتد دد هم عن أمابح اليد الا أن ظاهرة (التجمع) وتشكيل الندوات والجمعيات الصغيرة كانت من الأساس وهذا الذي يجعلنا نؤكد الحرص الفهيزي لدى الفنانين لتوحيد كلمتهم وتجميع قدراتهم كدرة غير مباشرة للقاء والاستمرار .

مرت الحركة القبية عبر ثلاثة عهود من تايخ النضال :

- ١- فترة الحكم المظاني • ٢- فترة الاستعمار الفرنسي • ٣- فترة ما بعد الجلاء .
- وقد كانت العبادات الفردية والنشاطات القبية لا تستطيع ان تأخذ مداها في البداية خاصة وان المستعمر يحاول ان يطمح كل شئ بمطابحه ، ولا يعطى المربي الثقافى الفرصة للمواطنين ليقولوا رأيهم ويجهوا عن أحاسيسهم وقد انعكس كل ذلك على طيهم الموضوبات القبية التى كانت تعالج في تلك الظروف وحتى يكون منظورنا اكثر دقة وموضوعية لابد من استطلاع الحركة القبية ودراستها من منظورين أساسيين :
- ١- من المنظور العظيم •
- ٢- من المنظور القنى الذى لا يفصل عن المنظور الوطنى •

فن الناحية العظيمة تقسم الحركة القبية الى ثلاثة مراحل :

- ١- مرحلة الدراسة الخاصة والبعثات •
- ٢- مرحلة تشكيل الجمعيات والوحدات القبية •
- ٣- مرحلة احداث مؤسسات لتنظيم امور الفن والفنانين ورعاية مصالحهم ، وتعليم الفنون ، ولعل أوائل البعثات والدراسات الخاصة كانت في الثلاثينات (عوفيق طابق ، ميشيل كرفه ، عبد الوهاب ابو السمود) الى باهر ثم صحتها بعثات اخرى الى ايطاليا في عام ١٩٣٥ ، محمد جلال ، رشاد قسيباني ، صلاح الفاشف ، سهيل الاحدب) ويمكن اخبار نادى دار الموسيقى الوطنية في حوالى عام ١٩٣٧ من أوائل التجمعات القبية التى شارك فيها فنانسون تشكيليين

تقرياده نظابة الفنون الجميلة في الجمهورية العربية السورية •

وأحدثوا قسما لمدرسة الرسم ففى هذا التصادى وكان من أبجسمر
عاصره نصير شىورى . عدنان جصاصتى ، صلاح الشافى ، عد المزهر
نشاوى) . وفى هذه الفترة كانت بعض الاسماء الفنية تتردد فى مجال النشاطات ،
أمثال (جورج خورى ، وعد الحميد عد به ، وآخرون كانت فرصتهم أقل حظا من غيرهم
وفى حوالى الازمات أسس مرسى (نوريىز) كتجمع أغوى لبعض الفنانين فى مرسى عدنان
جصاصتى حيث بدأوا يشعرون بشورية الحرية والاستقلال فى ممارسة العمل الفنى ، وكان
يضم هذا التجمع (محمود حماد ، محمود جلال ، ناظم الجعفرى ، سميد تحسين جليل
سمود الكواكى ، خالد العلى) .

وفى حلب نشط بعض الفنانين أمثال (غالب سالم طى رضا معين ، نديم بخاش شمس
مرف اساعيل حسنى ، الفهد بخاش فى الآلة بعض المعارى ومن خلال نشاطاتهم ففى
التدريس . وفى حمص ظهر اسم صبحى شبيب كواحد من المدرسين الذين مارسوا الفن
من خلال تجاربهم الخاصة . وفى حماه فايز العظم .

ومن أهم المعارى التى اقيمت معروض (١٩٤٠) فى مبنى كلية الحقوق فى دمشق
ومعرض اللاتيك ١٩٤٤ . وقد شارك فيه عدد غير قليل فى تلك الفترة من أهم النشاطات
التي اقيمت به الجمعية العمومية للفنون وشارك فى هذا المعرض فنانون أجانب كانوا
يعيشون فى هذه والفترة فى بلادنا ، ونشطت الجمعية وبدأت تضع أسس لتعليم الهواة
والراغبين فى اسس الفنون وطرحوا لأول مرة فكرة ادخال الفنون الى المناهج الدراسية
وانعاش الصناعات المحلية الوطنية ومرف فيها : جميل كواكى ، محمود جلال ، أنور طى
الارناؤوط ، آدم اساعيل ، خالد العلى عدنان جصاصتى ، محمود حماد .

وفى اواخر الخمسينات تأسست الجمعية السورية للفنون وكان من أبرز رجالها
فنانين ومهندسين ومعلمين وأدياء وشعراء أمثال : صبحى كحالة ، د . كامل مسعود ،
سامى الدروس ، دكتور عد الحلق ، شفيق امام ، نصير خورى ، عد المزهر نشاوى ،
صفيل كيفة ، وفى نفس هذه الفترة تحول موسم نصير شوى الى مدرسة مجانية لتعليم المرأة

الفن بعد تخرجه من القاهرة مباشرة . ومارست نشاطاتها على أكثر من مستوى فسي
التصوير والنحت والموسيقى وأقامت أسبابت سردهج اللوحات بأسعار رخيصة حتى جددت
نهاياها بعد ظهور وزارة الثقافة عام ١٩٥٨ .

بهذه تلك الفترة انشئ بعض أعضائها ، وانضم اليها بعض الهواة للفن ومسيدات
المالونات وأصبحت جمعية معنى اللون الجملة ١٩٥٢ - ١٩٥٥ زدهم جاك وردة ،
والسيد محمد ، مروه لى ، عبد الحقيى ، سليم عادل عبد الحق ، ميشيل كرشه ، وفي عمام
١٩٥٦ ، أسست رابطة الفنانين السوريين للرسم والنحت واستمرت حتى عام ١٩٦١ ،
وكانت هذه الجمعية تضم فنانين من مختلف الاختصاصات من جميعى السورية للفنون
ومعنى اللون برئاسة محمود جلال ، وعطية عفيف بهنسى ، صلاح الشافى ، رشيد
تسباتى ، جاك وردة ، محمود حطاد ، وهى ملكى ، طور مروه لى ، نعمت عطار ومحمد
يحقى .

وتأسست فى حلب ١٩٥٦ الجمعية الفنية برئاسة اوطاك صهيان وعطية وهجره ،
وزارة تملان والفهد بخافى ، حزقال طويوس ، وأصبحت أكاديمية أعضائها لتعليم
الفن .

وفى حماه أصبحت جمعية فنية ١٩٥٥ كانت برئاسة المرحوم سهيل أحديب ، وكسان
من طجزات هذه الرابطة الغاء جوانجر السيارى الروسية ، وطرح أول مرة فكرة إقامة
معرض الرسم والخريف وكانت أول تنظيم أطاق المعارض الدولية المستوية للفنانين ،
وفى عام ١٩٦١ - ١٩٦٦ ، قامت جمعية أخرى باسم حلقة التكامل الإجهافى والفنسون
شملت بعض الفنانين الشباب وفى عام ١٩٦٢ ، أسست جمعية أخرى سميت جمعية
أصدقاء الفن وكان سبب تأسيسها هو احتواء خرجى مراكز اللون التشكيلية التى أصبحت
وزارة الثقافة بعد أحداثها عام ١٩٥٨ ، وقد راقى بعض هذه التجمعات فى مطلع
الستينات أحداث صالات عرض خاصة بالأخاقتالى صالة المتحف الوطنى والمركز الثقافى
هذه الصالات من : صالة الفن الحديث العالمى ، ثم صالة الرواق ، ثم صالة
إيماس ثم الصوان ثم صالة أورينا وأخيراً صالة الشعب ويزم أحداث ومسببات
تهدم فى اللون استمرت ظهور التجمعات الفنية وبدأت تظم معارض لمجموعات مجموعات
من الفنانين .

٢- مرحلة أحداث العروصات الفنية :

أسست مدينة اللّون الجميلة مع أحداث وزارة الثقافة عام ١٩٥٨ وتبجيسة طبيعية لذلك الانجاز القرى أيام الوحدة بين سورية ومصر وكان أول مدينههــا الدكتور طيف بهنيس ، وقد كان من اولى مهمات هذه المدينة وضع أرشيف للفنانين وإقامة المعارض الجماعية وتشجيع المعارض الفردية واقتناء الاعمال الفنية الجديدة فبسى هذه المعارض محاولة تشجيع النقد الفني من خلال كتابات بعض الفنانين المهتمين بالنقد وأحداث مراكز للفرق التشكيلية لتعليم الهواة من المواطنين .

قبل ظهور هذه المدينة لم تشهد سوريا العربية معرضا جامعيا بالمعنى الكامل للظلم الا المعارض التي اقامتها وزارة المعارف آنذاك بالتعاون مع المتحف الوطني يمكن اعمار معرضي ١٩٥٠ وسعى معرضي الهم البدوي ، نقطة تحول أساسية في تاريخ الحركة الفنية في هذا القطر لأن هذا المعرض جمع لأول مرة الفنانين من مختلف المحافظات في معرض واحد ثم أصبح يتكرر كل عام مرة الى ان حل محله معرضي الخريف الذي أحدثته وزارة الثقافة هناك في دمشق ومعرضي الهمج وكان يقام في حلب .

وفي عام ١٩٦٠ أسست كلية الفنون الجميلة باسم المعهد العالي للفنون الجميلة وبدأت تدرس فيها الاختصاصات التالية التصوير ، الحفر ، النحت ، الخزف ، نسج

المطارة وساهم في التدريس في هذه الكلية بعض الفنانين من مصر وسوريا منهم : الحسين فوزي ، محمد جلال ، محمود حنّاد ، نصير شوري ، طيف بهنيس ، حساسي شهدي ، ناظم الجعفري ، وغيرهم ٠٠ وذلك نتجة من النتائج الايجابية لوجسورد الجمهورية العربية المتحدة ، ثم انفصلت المطارة عام ١٩٧٠ ، وبدأت أسماء فنانة جديدة ظم في الحركة الفنية من خلال خروجه هذه الكلية ، وقد راق تأسيسها عودة نهضة من الفنانين الشباب الذين ، درسوا في مصر والاتحاد السوفيتي وإيطاليا وفرنسا وبدأت الحركة الفنية تتجه اتجاها جديدا وأفكار جديدة بحيث أصبح للفنانين اتجاهاتهم الفنية المتعددة ، وبالتالي بدأوا يطرسون دورهم ، على مستوى التعليم والانتاج الفني .

للإنتاج وسابقات وصلت على تشغيل الفنانين لدى الدولة ، وانتقلت الحركة الفنية من هذه المرحلة من مرحلة العبادات الفعلية والتجمعات الصغيرة الى تنظيم واحد ذاتية فيه كل هذه التجمعات لتبدأ نشاطات على مستوى القطر على مستوى العالم .

وسمعت الى نشر العمل الفني وأعداد مجموعة من الطبوعات الفنية من كتب ومطبوعات مأخوذة عن لوحات للفنانين ونشرات مما حاد بجعله للتعريف بهجده الفنان وصله على أكثر من مستوى . وهي في صدد وضع تشريعات لحماية إنتاج الفنان ومستقبله ومروسته وحججه .

ومعد ظهور نقابة الفنان يمكن أن تعدد مهمات مؤسسات الفنون الثلاث على الشكل التالي : مديرية الفنون الجميلة دائرة رسمية تابعة لوزارة الثقافة مهمتها إقامة معرض سنوي عام لفنانين القطر وتستقبل بعضها المعارض الأجنبية المتنوعة . وتقتنى بعضها لأشغال الفنية من المعارض أما كلية الفنون الجميلة فهي مؤسسة تعليمية تخرج الفنانين ليكونوا تلقائيا أعضاء في نقابة الفنانين الجميلة أما النقابة فإن مهمتها ترتبط بمستقبل الحركة الفنية وتخطط لمستقبل الفنان وتقتنى منه وتقيم له المعارض العامة والخاصة داخل القطر وخارجه . ومسؤوليتها أصبحت تنظيمية ومهنية وفنية .

النظر الفني :

من خلال استعراضنا لتاريخ الحركة الفنية من مالنظر التنظيمي نلاحظ مسودة طواهر أساسية :

- ١ - التحرك الفني بدأ في القطر قبل أن ينتهي للحركة الفنية أي اعتمادا مرفعي كامل وقبل أن تصل أي بعثة من فنانين القطر لتأمر بنشاطاتها على أرضية .
- ٢ - تأثر الفنانين والحركة الفنية في بداية مراحلها بالاتجاهات السائدة في أوروبا نتيجة وجود حكم أجنبي في البلاد من جهة ونتيجة عودة الدارسين من نفس هذه البلاد من جهة أخرى .

٣ - في المرحلة الثالثة من تطور الحركة الفنية ، ظهرت عدة اتجاهات فنية نتيجة طبيعية لعودة الفنانين السوريين الذين نقلوا خبراتهم المختلفة التي أخذوها

من البلاد المختلفة التي درسوا فيها مثل : الاتحاد السوفيتي ومصر ، وفرنسا ، وإيطاليا ، وألمانيا ، وقد أثر ذلك على الاتجاهات الفنية الى حد كبير مما جعل البحث الفني متنوع التقنيات والأساليب وال مدارس .

٤ - وكردة فعل لهذا التنوع في الأساليب ظهرت أكثر من محاولة للبحث في هوية الفن المعنى التشكيلي المعاصر . سواء في استخدام الحرف والكلمة المهيمنة كصيغ تشكيلية ، أو في توظيف الزخرفة المعينة ووحداتها في تكتيكات ذات صفات عهبة مستمدة من تراثنا المعنى المعرق ، ونفذ بأساليب معاصرة في محاولة للتوفيق بين طريقتي المعادلة في الجمع بين الأصالة والمعاصرة .

٥ - بعد تأسيس كلية الفنون الجميلة ويوجد بعض المدرسين الأجانب والعرب في الكلية ظهرت تأثيرات هؤلاء الأساتذة على طلابهم وظهرت آثار المدارس الحديثة والاتجاهات المعاصرة على أعمال الطلاب المخرجين ، مما طبع الحركة الفنية بطابع هذه الاتجاهات لفترة غير قصيرة من الزمن الى أن عاد التوازن بين مختلف الاتجاهات عندما قاد الفنانين الأجانب الكلية وأصبحت الكلية تتيجه من خلال خبرات أساتذة من قطرنا أو من القطر المصري الفتيق .

٦ - تحرك الفنانين الهواة وال شباب من خلال مراكز الفن التشكيلي هدايا يقومون بالممارس بمارسين النشاطات الفنية المختلفة عبر المراكز الثقافية ، والتزويما بشكل عام بالاتجاهات المرتبطة بالواقع والطبيعة نتيجة طبيعية لما كانوا يتعلمونه في هذه المراكز .

٧ - كان من نتائج تأسيس نقابة الفنون الجميلة :
أولا - عودة فناني الرمز الأول الى الحركة الفنية هدايا يشاركون في مختلف النشاطات داخل القطر وخارجه .

ثانيا - ظهر جمهور متذوق بدأ يحاسب الفنان ويتابعه مما جعل احتكاك الفنان بجمهوره مباشرة .

وهذا ما زاد بالتميز بالحركة الفنية على مستوى جديد لم يسبق ان عرفت الحركة الفنية في الماضي ولهذا بدأت تشكل مجموعات من الجماهير حسب

الاتجاهات الفنية السائدة لكل مجموعة اتجاهها الفني الذي تبعه • وأكثر المواطنين يحب الاتجاه الذي يفهمه ويرتبط بمواقفه ويمكن آمله والأهم من ذلك وتطلعاته ويحبر عن ضمونه •

ثالثاً - سابق الفنانين للانتاج - عموماً وفيها - للمشاركة في المعارض المتتالية التي تنظم في حالة الشعب أو التي تنظمها النقابة في المحافل أو في الأقطار المهمة أو في عواصم العالم •

وقد أثر كل ذلك على مسيرة الحركة الفنية • وجعل فرص النجاح كبيرة أمام الفنانين ••• وزادت مسؤولية الفنان عندما بدأ يواجه العالم ••• وقد بدأ يتعرف أصالة على مستوى جديد •

٨ - من خلال الأحداث الهامة القومية التي طاعتها الأمة العربية وخاصة لقطر المعنوي السوري منذ • حزيران ١٩٦٧ حتى حروب تشرين التحريرية وحرب الجولان وجيـسل الشيخ لا يمكن إلا أن نلاحظ أثر هذه الأحداث الكبيرة في سفر الحركة الفنية وسـي التحول الأيديولوجي فيها ما أكد فعالية الفنان وصدقه ومواقفه الأحداث من خلال معاناته الوجودية كمواطن بالدرجة الأولى ويمكن القول أنه لم يبق فنان تشكيل وأحد الا ورسم وطال موضوع قوسياً في هذه السنوات الأخيرة وهذا الضمون القوي الذي التزمه الفنانين وهكذا تلقى أعلى أثره على الأساليب السائدة في هذه المرحلة حتى الذين اعتادوا الأساليب الحديثة من تجريدية وتكميمية رقم قللتها فقد عبروا من خلال أعمالهم عن موقف قوس سليم بأعمال تميزت بالجدة والمق والأصالة والمعاصرة • وقد أثبتت مهرات المعارض العامة والفردية حول الموضوعات القومية في دمشق وبمختلف المحافظات •

وهذا لا يعني بالطبع أن كل الأعمال التي انتجت في هذه الفترة يمكن أن تدخل تاريخ الحركة الفنية • فإن الطابع الانفصالي واللغة الخطابية والانغلاقية ظلت تمنى منه الحركة الفنية لفترة طويلة خاصة وأن بعض الفنانين كان يرسـم الموضوع

القيس دون أن يستحوذوا جيدا من الناحية الفكرية وحتى أعالهم مجرد موقف عاطفي لا ينقسه الحفاة ولا الصدق .

وحتى تكون أكثر دقة وأكثر موضوعية لابد من استعراض سبع لتاريخ الأساليب الفنية من خلال التعرف على الأجيال الفنية التي عاصرت الحركة الفنية منذ الثلاثينات حتى اليوم .

١ - جيل الثلاثينات :

هو جيل الرجل الأول جيل البدايات الأولى حيث كانت أكثر الظاهيم الفنية فـسـر مصروفة الا من خلال ما ينشر في الكتب أو من خلال احاديث الفنانين الأجانب الذين تواجدوا في تلك الفترة وقد عرف من هؤلاء الفنانين توفيق طاروق ميشيل كرشه جورج خوري ، عبد الحميد عديوه عبد الوهاب أبو السعود وقد ظهر تأثيرهم بالمدارس والاتجاهات الفرنسية والاطالية بشكل خاص .

٢ - جيل الخمسينات :

وهو استمرار لنفس الجيل الذي سبقهم ولكنهم ازدادوا وعيا ومستولية وكـسـرت المعارض وازداد النقاش حول الفن وبدأت تشكل حلقات المناقشة الأساليب والاتجاهات الفنية التي بدأت تطل برأسها الى ساحة الحركة الفنية وخاصة الاتجاه الانطباعي مسن من الناحية التقنية والواقعي من ناحية الموضوع .

٣ - جيل الستينات :

وهو جيل تميز بأنه جمع بين ثلاثة مراحل من تاريخ الحركة الفنية يمكن احبار معرض - الرسم اليدوي الذي أقمته وزارة المعارف (١١٥٠) في الشعب الوطني مثلا لهذه المراحل غير تشمل وظهرت اتجاهات موهبالية (فاتح مدراس عدنان عيسى) وأساليب تزيينية ، تشير بداية التجريد .

٤ - جيل السبعينات :

وهو جيل الفنانين الشباب الذين عادوا من دراستهم في مصر والاتحاد السوفيتي وروما وبدأ يظهر أسلوب الطرح الفكري المطبق بالانسان والتفاعلات البصرية للمواطن العربي .

وأوجه الفن باتجاه فكرى جديد • اعتمد على الواقعية وطى الرهينة أحيانا دون أن ينجسها إلى التجريدية بشكل مطلق هذا مع وجود تيارات تجريدية بدأت تتحرك حتى تحولت إلى تقنيات شكلية بعد انتهاء حرب ١٩٦٧ حيث اجتاحت الحركة الفنية موجة التمبير عن مواقف قديمة بأساليب مرتبطة بالواقع والطبيعة •

• جيل السبعينات :

وهو جيل مختلف تام الاختلاف عن الاجيال التي سبقته جيل يعتمد على الجسدية وصحب المعرفة • وكثرة المغامرة بالتجارب والأساليب الفنية ما حول بعضهم ولكنهم عجزوا عن كلفة الفنانين الجميلة بدساق إلى الفوضى والتفكك الشكلية ما أدى إلى اعتمادهم عن الاتجاهات الواقعية والاكتفاء بالقيم المجردة اللونية وسيطرت الروح الزخرفية التزيينية على عدد غير قليل من هؤلاء إلا أن ردة الفعل التي أعادت التوازن إلى هذه التجارب الفنية هي حرب تشهين التحوية ١٩٧٣ • حيث بدأت روح التأطيل والاعراق تتمكس على لوحات الفنانين وأعمالهم • فعادت بعض الاتجاهات الواقعية إلى الظهور مرة أخرى بأساليب متطورة تعتمد الضمن القوي والانسانى بنفس الوقت •

وفي الختام نلاحظ أن مجموع التأثيرات التي تركت بصماتها على الحركة الفنية تعدد في النقاط التالية :

- ١ - غيرات الفنانين المألدين من الدراسة في الخارج إضافة إلى ما أعطاه الفنانين الجانب الطموح في القطر •
- ٢ - تفكك جماعات للفنون •
- ٣ - أحداث مدبوبة للفنون •
- ٤ - تأسيس كلية للفنون الجميلة •
- ٥ - أثر الأحداث القوية على الحركة الفنية وعودة بعض الاتجاهات الواقعية إلى الظهور من حين إلى آخر •
- ٦ - تأسيس نقابة الفنون الجميلة التي استوعبت كل الاتجاهات الفنية واطاعت نعمة للجميع ليعرضوا تجاربهم من خلال المعارض المستمرة •

أما بالنسبة للنحت فقد تأخر عن التصوير وعن الحفر بحسب صعوبة هذه الفاعلة وعدم وجود إمكانات مساعدة للتفقد وعرف من النحاتين فتحن محمد (حلسب؛ ١٩١٧ - ١٩٥٨) وقد مارس بعضها الصوريين النحت الى جانب التصوير أشكال محمود جلال ، شفيق بيهنسى ، خالد المز ، مروان قصاب باشى ، بههان كركوتلسى فأتبع المدرس ، عهد بعتوى .

الا أن الأشكال التى مارسها النحت بشكل جدى لم تعط شيئا يمكن أن يسجل فى تاريخ الحركة الفنية الا أعمال قليلة للفنانين محمود جلال ، عدنان انجيلة ، نعبات وعدون ، فايز نهري منذركم نقس ، أحمد الاحمد ، عبد السلام قطرووز ، ودبسج رعبه ، محمد مخلوف ، نواز بكهش ، رياض بيروش ، وحيد استايدولى .

من خلال كل ما عرضناه يمكن تصور مستقبل الحركة الفنية فى القطر العربى السورى حركة متنامية تستوعب كافة الاتجاهات ، وتحاول أن تحقق طرنى المعادلة بالريسط بين الأصالة والمعاصرة من خلال مجموعة الممارس والانشطة التى بدأت تخطط لها وتقيمها داخل القطر وخارجه نقابة الفنون الجميلة .

تقرير الجمعية العراقية

(٥) نهضة الحركة الفنية في العراق ونبذة عن الاتجاهات السائدة في الحركة الفنية ومبادئها :

أ - المصادر التي يمكن الرجوع إليها :

١٩٧٢	الفن العراقي المعاصر - جبرا إبراهيم جبرا
١٩٧٣	اليانعات الفنية في العراق - شاكر حسن الممهد
١٩٧٢	الفن التشكيلي المعاصر في العراق - عموكت الهيمى
١٩٧٣	واقع الحركة التشكيلية في العراق - د. خالد الجادر

(ضمن وثائق المؤتمر الاول للاتحاد)

ب - الخلاصة :

ظهرت الحركة الفنية منذ أقدم الأزمنة التاريخية في حدود الالف التاسع ق م . . . وتطورت بتطور الحياة الاقتصادية والاجتماعية حتى مطلع القرن العشرين وكان تدهور العمل الفني في بعض المراحل مقترنا بوجود الاستعمار وعندما حدثت النهضة الحديثة في أوائل القرن العشرين بدأ الفن بالانتعاش ونشأت تيارات تنويرية (١٤ و ١٧) دخلت العراق مرحلة جديدة من التطور الفني وأصبحت الدولة تترى الحركة الفنية كل الرعايا . . . وأول بادرة للنهضة الفنية في العراق تأسيس فرع الرسم في معهد الفنون الجميلة عام ١٩٣٩ وكانت أول بحث فنية إلى أيها قد تمت عام ١٩٣٩ ثم تكررت عام ١٩٤٦ وسابعا بعدها حتى اليوم وفي عام ١٩٦٢ أسست أكاديمية الفنون الجميلة .

وفي ١٩٤١ أسست جمعية أصدقاء الفن وفي عام ١٩٥٠ ظهرت جماعة الرواد وفي ١٩٥١ جماعة بغداد للفن الحديث و ١٩٥٣ جماعة الانطباعية فالجاءت فئات الفنية الأخرى .

(*) تقرير أعدته جامعة معهد الفنون الجميلة - بغداد .

وفي عام ١٩٥٦ أسست جمعية الفنانين التشكيليين .
وكانت أول تجربة حرة تجربة (الرسم الحر) لحافظ الدريش عام ١٩٤٢ وظهرت
تأثير الفنانين البولنديين على الفن العراقي منذ عام ١٩٤٢ .
وفي عام ١٩٦٥ أسس أول جاليري للرسم وهو جاليري الواسطي ثم أطلق بمسند
سنوات وظهرت عدة جاليريات وأغلقت .
وفي عام ١٩٧٢ أقيم مهرجان الواسطي الفني في بغداد وفي عام ١٩٧٢ أقيم
مؤتمر اتحاد الفنانين التشكيليين العرب ببغداد وفي عام ١٩٧٤ أقيم معرض الصنعتين
العربي الأول في بغداد .
في عام ١٩٦١ تولى جواد سليم وفي عام ١٩٧٢ تولى صالح زكي .
تلخص الاتجاهات الفنية فيما يلي :-
١ - الاتجاه التجريدي وبشكله معظم الفنانين .

ب - الاتجاه الواقعي وبشكله بعض الاتجاهات المتأثرة بالفن الكسبي والواقعية
الاعتراضية .

ج - الاتجاهات الجديدة وهي محاولات للتوصل الى أسلوب فني تابع من واقع الحياة
العربية المعاصرة بأسلوب الحفارات المحلية المتعاقبة في الوطن العربي .

٢ - المعاهد والبرامج الفنية الخاصة بتعليم الفنون التشكيلية وتحتويها :

عروض القول فيها ونهضة من اتجاهات متاهجها :

الخلاصة :

تتألف المعاهد الفنية من :

- ١ - معهد الفنون الجميلة أسس عام ١٩٦٦ وأسس فرع الرسم فيه عام ١٩٣٩
- ٢ - أكاديمية الفنون الجميلة أسست عام ١٩٦٢ ضمن جامعة بغداد .
- ٣ - معاهد أعداد المعلمين (ومن اختصاصاتها الاختيارية دراسة الفن التشكيلي) .
- ٤ - مدارس الفنون المنزلية .

ملاحظة :

يمكن الاطلاع على شروط قبول معهد الفنون الجميلة واتجاه الدراسة فيه
من نظام المعهد المطبوع .

اتجاه المناهج في معهد الفنون الجميلة :

بدراسة المنهج المطبوع عام ١٩٧٤ يمكننا أن نبين ثلاثة أنواع من المواد
التعليمية :

أ - المواد العلمية والتطبيقية (كالتخطيط والتلوين والمنظور الجوي والخط
والنحت بأنواعه والسيراميك بأنواعه والجرافيك والترسيم والزخرفة والاعلان)
بالإضافة الى التطبيق التربوي المعلى) .

ب - المواد النظرية والثقافية (كتاريخ الفن والملحنين العربية والانجليزية وللم
الاجتماع .

ج - المواد التربوية والسيكولوجية - كعلم النفس واصل التدريس والتربية والوسائل
التعليمية .

المناهج عموما موضوعة لاستيعاب جميع الدروس الأكاديمية من أجل أعداد
فنان معاصر ويرى فني في نفس الوقت ، ويوقف الخريج بضو المواد المنهجية
والوسائل التربوية والتعليمية المختلفة هو موقف فني تربوي معاصر متجهة نحو
تطبيق أحدث وسائل التمييز الفني من جهة والوسائل التربوية في المدرسة
من جهة أخرى .

لذا أخذ في الاعتبار عند وضع المناهج عاملان هما :

أ - الاصلية

ب - المعاصرة

٣- الوسائل المتبعة لنشر الفنون التشكيلية وتأهيل تذوقها :

أ - المعارض وهي على أنواع :

- ١- المعارض الرسمية وينجزها المتحف الوطني سواء كانت شخصية أو لجهات
فنية .
- ٢- معارض الجمعية الفنية ونقابة الفنانين السنوية والشخصية .
- ٣- معارض الجالريات - تكاد تكون معدومة .
- ٤- المعارض المدرسية والجامعة .

ب- المتاحف

- ١- المتحف الوطني للفن الحديث .
- ٢- متحف الآثار المراتية .
- ٣- المتحف الدائم لمعهد الفنون الجميلة .

ج- الكتب الفنية والأفلام التسجيلية عن الفنون :

- ١- السلسلة الفنية لوزارة الاعلام .
- ٢- مطبوعات متعددية أخرى لنفس الوزارة .
- ٣- أفلام تسجيلية من إعداد مؤسسة الاذاعة والتلفزيون .
- ٤- أفلام تسجيلية من إعداد معهد الفنون الجميلة .
- ٥- السلايدات المسجلة في الارشيف المتحف الوطني .
- ٦- السلايدات المسجلة في ارشيف معهد الفنون الجميلة (قيد التحضير)

د - دور الجامعات الفنية وأهمها :

- ١- جامعة بغداد للفن الحديث - انجزت معارضها مارس / ١٩٥١
- والوقت العاشر ومن منشوراتها بعض الوثائق والبيانات .
- ٢- البعث الواحد - انجزت معارضها في ١٩٧١ حتى الوقت الحاضر -
ومن منشورات :

- ١- البعد الواحد (الجزء الأول) أعداد شاكر حسن السعيد •
- ٢- البعد الواحد (الجزء الثاني) أعداد جميل حمودي •
- ٣- جملة الرؤية الجديدة - بيان الرؤية الجديدة •
- ٤- وسائل تشجيع الفنانين التشكيليين واتاحة أسباب الابداع •

فيما يتعلق بمعهد الفنون الجميلة ثمة مشاريع ثقافية وفكرية قيد الانجاز
أو في القريب العاجل وأهمها :

- ١- تأسيس قسم للدراسات النظرية - قيد الدرس •
 - ٢- تأسيس مكتب وثائقي للفن التشكيلي - قيد الانجاز يتألف من الأقسام التالية :
- أ - قسم المطبوعات ويحتوي على رسائل وبحوث للطلاب •
 - ب - وعلى ما تجمع من مطبوعات منشورة في الصحف والمجلات الفنية •
 - ب - قسم التصوير - ويحتوي على منشورات وسلايدات حول الفن والمعارض الفنية •
 - ج - قسم التصوير السينمائي - من اجل اعداد افلام فنية قياس ٨ ملم •
 - د - قسم التسجيل الصوتي - جمع تسجيلات صوتية للفنانين والنقاد •
- ان الغاية من القسم الوثائقي هو تهيئة المعلومات اللازمة لاعداد البحوث النظرية والاطلاع الفنانين من اجل الابداع •

نشأة الحركة الفنية في العراق

في مطلع الثلاثينات من هذا القرن ، ظهرت البوادر الاولى لحركة الفن العراقي المعاصر فقد ارسلت في تلك المرحلة من تاريخ العراق ، أول بعثة فنية لدراسة الرسم في أوروبا وتمزت الفترة بالتطلع الى الثقافة العصرية ، باعتبارها جزءاً من التطور العام الذي شمل الشرق العربي بأسره . وازاء ذلك التطلع النظامي ، لثقافة العصر ، نت الأفكار الحديثة وهي موصولة أول الامر بالاساليب الاتباعية التي كان يعمل بمقتضاها فنانون عراقيون قدامى تلقوا دراستهم العسكرية في استانبول قبل الحرب العالمية الاولى ، وبرز منهم آنذاك : عبد القادر رسام ومحمد صالح زكي والحاج سليم الموصلي وسامي بك وهامم حافظ الذي مازال يواصل الرسم بعدد أن انقطعت حلقات السلسلة التي ذهبت بأولئك المراحلين الى عالم الصمت الابدی .

كان الفنانون العراقيون المحدثون في مطلع الاربعينات ^(١) يؤلفون جماعة صغيرة لا تزيد على اصابع اليد ، وكانت هذه الجماعة تتناول في عملها الفني ، رسم مناظر الطبيعة ، والصور الشخصية ، والطبيعية العامة (ستل لايف) ونحوت التماثيل النصفية للأشخاص . ولم يكن " الموضوع الاجتماعي " أو الفكري قد دخل اطار عمل الفنان العراقي بعد ، حتى نشبت الحرب العالمية الثانية فكانت سبباً لا يصال الفنان العراقي بالعالم الخارجي غير حدود بلاده .

في عام ١٩٤١ تأسست أول جمعية فنية باسم " جمعية اصداق الفن " ، وقد ضمت هذه الجمعية عدداً من الفنانين وبحبي الفنون التشكيلية في ذلك العهد ، وقامت بدور فعال في تقريب مفاهيم الفن للجمهور كما كان ذلك الدور اساسياً تسعى بذراًولى بذور الفن الحديث في العراق .

غير أن التحولات العميقة التي طرأت على الحركة الفنية ، كانت تمثل نقسى جوهرها انمكاساً لتطورات اصق ، تناولت المجتمع العراقي بأسره آنذاك . وقد ساعد وجود عدد من الفنانين البولونيين في العراق ايام الحرب العالمية الثانية ،

على توجيه انظار الفنانين العراقيين الشباب نحو الفن الاوروبي المعاصر على البحث ،
وفق رؤية فنية جديدة ، عن العالم الخاص المبتدع خارج اطارات النهج الاتباعي
في تسجيل الطبيعة ، تسجيلا حريا لا ابداع فيه .

ولقد تطور لقاء الصدفة الذي جمع بين هؤلاء وأولئك على مقاعد " المقهى
البرازيلية " في بغداد الى تبادل في الرأي ، وفي العمل الفني ايضا ، عسير
جلسات ولقاءات فنية امتدت خارج حدود ذلك المقهى وتواصلت في بيوت الفنانين
البغداديين انفسهم ، وعلى الاخص ، فائق حسن وجواد سليم الذين استفادا من
تلك التجارب وتأثرا بها أكثر من سواهما فانمكنت على اعمالها وتدرلها فيها بمقد
ان يعكسا هاهنا التجديده على الحركة الفنية في تلك الفترة وما تلاها
وأن يوجهها - عن طريق تلامذتهم في معهد الفنون الجميلة - نحو آفاق المستقبل
انتها لا من المناهج العالمية للفن الحديث ، مع التأكيد على السمات القوية وبلاصح
الشخصية الشعبية الاصيله .

ولعل جواد سليم كان أول من نهى الى الاستفادة من كثوفات الفن العديث
في هذا الضمار ولم يقطع من حسابيه تلك القيم الهائلة الاهمية التي ينطوي عليها
تاريخ حضارات ما بين الرافدين القديمة والاسلامية كما لم يفضل أهمية البحث عن
ينابيع ابحاث جديدة في الاوساط الشعبية العراقية وعلى الاخص في أعماق الحياة
الشعبية البغدادية التي طبعت جانبها من تاريخ حياته الفنية بطابعها المتميز .

غير أن موقف الفنان العراقي ازاى الاحداث التي كانت تلم بالعالم المتساقط
آنذاك ، وبالمشكلات المعاصرة احوالا لم يزد وضوحا الا في مرحلة ما بعد الخمسينات .
فقد بدأت الحركة الفنية تؤكد وجودها وسط مجتمع يتطور بسرعة مذهلة ، من
تأليف الجاهات الفنية ، واقامة المعارض الخاصة بها ، وكانت هذه الظاهرة تمجر
عن انفعال الفنان بالحياة المعاصرة ، كما أنها كانت تولد احدى الاشارات الدالة
على نمو حركة تأخذ طريقها الى النضج واستكمال طاقات التعبير عن الذات الجماعية
الكبرى للشعب .

ولقد ساعدت عدة الفنانين العراقيين بعد انتهاء دراستهم الفنية في معاهد باريس ولندن وروما^(١) على تصعيد ديناميّة الحركة الى الحد الأقصى ، وكانت المعارض السنوية لجماعتي الرواد ١٩٥٠ بغداد للفن الحديث - ١٩٥٢ "توفيق جسد ذاتها وسطا فكريا ملائما للنقاش المعروض والحوار الفني والفكري بين الفنانين والنقاد والمثقفين .

وهكذا تنامي الشعور بضرورة قيام جمعية تضم كل الفنانين وتوجه جهودهم وتؤكد دور انغنان التشكيلي في عمليات التطوير الفكري والثقافي العام . وتم في عام ١٩٥٦ تأسيس "جمعية الفنانين العراقيين" بصيغة جديدة تختلف عن الصيغة التي تأسست بموجبها "جمعية أصدقاؤنا الفن" المنحلة عام ١٩٤١ .

في تلك الفترة ، برزت أولى المحاولات للبحث عن الموضوع العراقي المستند من تقاليد فن الرافدين القديم ومن الفن الاسلامي في العصر الوسيط . وبدأت تلك المحاولات تفتح عبر صحافات جديدة تهتمهم من الفن السوري والنحسنت الاشوري ، ومن الفن الاسلامي في القرن الثالث عشر - أي من المدرسة البغدادية لترويق الكتب - كمقامات الحريري للفنان العراقي الشهير يحيى الياسطبي وغيره من الكتب المصورة التي وصلت اليها من تلك العصور .

وهكذا اكتسب الفن العراقي الحديث سماته المحلية الواضحة دون أن يفقد صلته بالعصر ومنا وشكلا - وأصبح تيارا يحمل خصائصه المميزة ، حين يبرز الموضوع الاجتماعي في افاقه واخفت شيئا فشيئا تلك المعالجات الخاصة لمشاهد الطبيعة ، والصور الشخصية وللطبيعة الصامتة - باعتبارها وجوها لمعضلات

(١) عاد من الرحلة الاولى الفنانين : فائق حسن وعطا صبري وحافظ الدروبي ، جواد سليم ومن الرحلة الثانية : اسماعيل الشيخلي وخالد الجادر وتلاههم فيما بعد (وحتى الستينات) محمد غني ، حميد الحقل ، سليمان داود الخلف ، خالد الرجال ، كاظم حيدر ، سعد الضائي ، فرج عيسوي ، عبد الرحمن الكيلاني ، عبد الرحيم الوكيل ، اسماعيل فتاح ، عيسى عبد الشيخلي ، صالح القرغولي ، محمود الحسني ، سعد شاكر ، رسول ملوان .

تشكيلية دراسية أو جمالية خاصة هـ وهدت (الحياة) في صور الفنانين كأنها مرخات احتجاج وفقد صامت - عبر الرويا التشكيلية - ضد التخلف الاجتماعي والتنمية السياسية المثلة بالاستعمار . وهدت ثورة الفكر والفن لثورتا الرابع عشر من تموز عام ١٩٥٨ بعد اهرام ساخنة من الصراع مشحونة بالاحداث السياسية هـ وأصبح الفنان العراقي حرا في تناول موضوعاته من أي معين انساني أو فكري تنتهـل . واتبعت له اوسع الفرص المساهمة بشكل أو بآخر . في الحركات الفنية والفكرية التي استأثرت بجهود المثقفين العراقيين في السنوات الاخيرة .

وعلى الرغم من انسام بعض الاعمال الفنية التي انتجتها في أعقاب ثورة تموز بطابع (المحاولة) فيها عدا نصب الحرية الذي انجزه الفنان المصنف جواد سليم والذي مثل قمة من قم الاعمال الفنية الخالدة في العالم - الا انها كانت لاتغلو من صدق التعبير عن شحنات الانفعال التي غمرت نفوس الفنانين آنذاك .

اذا كنا نعلم بأن الفن عموما والفن التشكيلي بصورة خاصة هـ لم يكن يوما - مضملا من حركة المجتمع والتاريخ والمصرايضا . فان ثورتا السابع عشر من تموز هـ قد أولت هذه الحقيقة العننية كل عنايتها حين ثبتت ذلك في ميثاقها الوطني .

لذا كان حريا بهذا الفن أن يأخذ طريقه الحضاري الواضح في ظل ثورة تقدمية اشتراكية لغنته بالمعطاء وينحت أوسع الفرص للعمل والابداع ، وسرت له سبل الاتصال بالعالم للاستفادة من تجاربه وكشوفاته في هذا الوجدان الواسع ، ثم أعطته ضمانا للمستقبل بمن قانوني نقابة الفنانين وتقاعد هم .

المؤسسات الفنية في العراق

مديرية الفنون العامة بوزارة الاعلام

انطلاقاً من ايمان حكومة الثورة بتأهية الدور الذي تلعبه الفنون في بناء الحياة الثقافية لمجتمع الوحدة والحرية والاشتراكية ،

اصدر مجلس قيادة الثورة نظام وزارة الاعلام رقم (٢١) لسنة ١٩٧٢ ، ونصت المادة التاسعة منه على تأسيس مديرية عامة للفنون .

وتعرف هذه المديرية على الاقسام والمديريات التالية :-

- ١- دار الانباه المراقية - تعمل بنظام خاص
- ٢- الفرقة السلطونية الوطنية - تعمل بنظام خاص
- ٣- مدارس الموسيقى والبالية - تعمل بنظام خاص
- ٤- معهد الدراسات الفنية المراقية - يعمل بنظام خاص
- ٥- مديرية المعارض الفنية : وتقوم بالاشراف على الاقسام التالية :
 - قسم المعارض الداخلية
 - قسم المعارض الخارجية
 - التحف الوطني للفن الحديث
 - قسم الانتاج الفني

دار الانباه المراقية

ومن اهم مهماتها واهدائها :

- ١- الحفاظ على الانباه المراقية القديمة وتطويرها .
- ٢- الارتقاء بالمستوى التجميعي لنقوش الاقنعة المراقية المنتجة محلياً وذلك بوضع رسوم وأشكال ذات طابع عراقي مستوحاه من الرسوم والنقوش المراقية القديمة ، والعمل على ابداع تصاميم حديثة .
- ٣- اعداد تصاميم للانباه المصرية وتأكيد ارتباطها بجزى التراث العراقي .
- ٤- اقامة المعارض المحلية والمساهمة في المهرجانات الدولية للانباه .
- ٥- اصدار مجلة ونشرات خاصة بالانباه .

- ٦- انتاج الافلام والرقوق الفوتوغرافي الملونة للتمثيل بالازياء العراقية .
- ٧- تبادل الخبرات والزيارات والمعارض ذات الاختصاص .

مديرية المعارض الفنية

وتعمل على تشجيع حركة الفنون التشكيلية وتنمية الوعي الفني لدى الجمهور من طريق : المعارض الفنية والنشرات والمحاضرات والافلام السينمائية والصور وغيرها . كما تقوم بتنظيم المعارض الفنية الخارجية وتساهم في المهرجانات والبهنات العالمية .

كما تشرف على ادارة المتحف الوطني للفن الحديث الذي يحتفظ بآثار الفنانين التشكيليين العراقيين ومعارض النشاطات من اجل اعلاء الثقافة الفنية بين الجمهور وتقوم باستقبال المعارض الفنية الوطنية والعربية والاجنبية . ويحتفظ بكتبة خاصة وارشف خاص بالفنون التشكيلية في العراق .

ترتبط بهذه المديرية ثلاثة شعب هي :

- ١- شعبة المعارض الداخلية - وتعمل على تسهيل سمات اقامة المعارض الفنية العراقية والعربية والاجنبية في داخل العراق .
- ٢- شعبة المعارض الخارجية - وتعمل على اعداد المعارض الفنية العراقية وارسالها الى الخارج .
- ٣- قسم الانتاج الفني - ويقوم باعداد التجهيزات الفنية للكتب والمجلات والافلام والبوسترات التي تصدرها الوزارة .

المتحف الوطني للفن الحديث

- اسر هذا المتحف عام ١٩٦٢ وافتتح بمناسبة الذكرى الالفية لتأسيس بغداد وذكرى الفيلسوف العربي الكندي وقد كان (متحف الفن الحديث) (السابق) تحت اشراف مديرية الآثار العامة ثم تولت (وزارة الارصاد) (سابقا) مهمة الاعراف الناحر عليه بعد ان نقلت ملكية الاعمال الفنية اليها واستخدمت البناية الكبيرة الواقعة خلف حديقة الامة في الباب الغربي من بغداد واطلقت عليه اسم : (المتحف الوطني للفن الحديث) . ثم شرعت منذ ذلك الحين باقتناء مجموعته الدائمة من طريق اقتناء الاعمال المختارة للفنانين التشكيليين العراقيين التي تبرز الان على الاقل قطعة فنية .

• يضم هذا المتحف أربع قاعات هي :

١- القاعة العليا - وهي قاعة المتحف الدائم للفن العراقي الحديث ، وتعرض فيها بصورة مستمرة مختارات من اللوحات الفنية والتماثيل وقطع السيراميك التي تقتنيها الوزارة من المعارض الفنية العراقية ، والاجنبية ، ويعاد تبديل الاعمال وتنظيمها في فترات •

كما تعرض فيها اعمال الفنانين العراقيين الأوائل مثل عبد القادر رسام وناظم حافظ ويحيى صالح زكي التي يرجع بعضها الى عام ١٨٩٠ •

٢- القاعة الأرضية الكبرى : وهي قاعة المعارض الفنية الدائمة التي تستقبل حائري المعارض الكبريت العراقية والصربية والاجنبية •

٣- قاعة جواد سليم : وهي معدة لاستقبال المعارض الخفيفة ، كالنوحساعات الصغيرة وأعمال الكرافك والتخطيطات والسيراميك وغيرها •

جدير بالذكر أن ميزانية هذا المتحف السنوية البالغة (٢٠) الف دينار هي جزء من الميزانية العامة لوزارة الاعلام ، ويصرف الجزء الأكبر منها لاقتناء الاعمال الفنية للفنانين التشكيليين العراقيين • وستضاف هذه الميزانية عند حلول عام ١٩٧٥ لتلاني النفقات المتزايدة لاقتناء الاعمال الفنية •

أكاد يميثا لفنون الجميلة :

است أكاد يميثا لفنون الجميلة بقسميها :

الفنون المسرحية والفنون التشكيلية في ٧ مارس ١٩٦٢ بموجب البيان الجامعي المرقم ١٥٨٦٦ والمؤرخ في ٧ / ٥ / ١٩٦٢ بعد أن أولت جامعة بغداد موضوع الفنون اهتمامها وأقرت أن يكون للجامعة مؤسسة فنية تسمى الى وضع الاسس العلمية السليمة لهذه الفنون . ان مدقلا لدراسة في الاكاد يميثا ربع سنوات يمنح التخرج فيها درجة بكالوريوس . بعد قبيل الطالب حامل الشهادة الاعدادية . وفسق امتحان خاص .

وتتألف اقسام الفنون التشكيلية من الفروع التالية :

- ١- فرع الرسم
- ٢- فرع الجرافيك
- ٣- فرع التصميم
- ٤- فرع النحت

ودرس في الاكاد يميثا بالضافة الى الاساتذة المختصين معيدون ودرسين وفنيين . وهي تستقبل كل عام مايروعل (٤٠٠) طالب مراني ورسى واجنبى .

معهد الفنون الجميلة :

تأسس معهد الفنون الجميلة عام ١٩٣٦ وكان يسمى آنذاك (المعهد الموسيقي)
حيث اشتمل على فروع الموسيقى الشرقية والغربية فقط .

أما في عام ١٩٤٠ فقد أطلق عليه اسم (معهد الفنون الجميلة) بـمعهد
أن أضيفت اليه الفروع الفنية التالية :

التشيل والادراج المسرحي ، الرسم والنحت حيث كانت الدراسة فيه مسائية .
كان هذا المعهد يدار بموجب تعليمات يصدرها العميد وتقرها (وزارة المعارف)
سابقا حتى عام ١٩٤٦ حيث وضع له نظام خاص برقم (٦٣) .

وقد تم في عام ١٩٥٢ تأسيس القسم النهاري لاعداد المعلمين . وفي ٢٣
ايلول سنة ١٩٥٢ صدر نظام جديد للمعهد برقم (٣٤) تم الغي هذا النظام
يصدر نظام جديد آخر وتحت رقم (١٦) لسنة ١٩٦٩ الذي الغي هو الآخر وحل
بدله النظام المعمول به حاليا والرقم (٥٢) لسنة ١٩٧١ .

يقبل في هذا المعهد - حسب النظام الاخير - خريجو الدراسات
المتوسطة أو ما يعادلها ، و مدة الدراسة فيه (٥) سنوات تشمل طلبة الدراسة
الصباحية والمسائية .

ويمنح الطالب المتخرج فيه شهادة (دبلوم فن)

نقابة الفنانين في الجمهورية العراقية

استت بموجب القانون رقم ١٢١ لسنة ١٩٦٩ وتضم الفنانين العاملين فنى
حقل الفنون : المسرحية والاذاعية والسينمائية والتليفزيونية والموسيقية والتشكيلية
وتعمل هذه النقابة على رفع مستوى الاعضاء الفنى والمهنى والاجتماعى والاقتصادى
والثقافى ، كما تعمل على تنظيم علاقاتهم مع بعضهم ومع الجهات الحكومية والاهلية
والمؤسسات والافراد والدفاع عن حقوقهم .

وتساهم النقابة فى النهضة الفنية والثقافية للبلاد بالتعاون والتسيق مع
الجهات المختصة ، عن طريق النشر والاعلام والمشاركة فى المؤتمرات الفنية
الحلية والعربية والعالمية ، كما يتم التعاون بينها وبين الهيئات الفنية والمؤسسات
والجمعيات التى تتفق اهدافها مع اهداف النقابة .

وهى بالتالى تسعى لضمان مستقبل الاعضاء فى حالات الامراض والشهوخة
والبطالة .

يكون عضوا فى النقابة كل فنان عراقى تتوفر فيه شروط الانتساب ويحق للفنان
المعزى المنصرف للعمل فى العراق الانتساب الى النقابة كمضوعا مل اذا توفرت
فيه شروط العضوية ، كما ينهل الفنان الاجنبى كمضوعا مل فى النقابة ، ويتمتع
بجميع حقوق العضوية والتزاماتها عدا حق التصويت .

جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين

- تأسست عام ١٩٥٦ الهدف من تأسيسها حسب ماورد في نظامها الداخلي :
- أ - رعاية المستوى الفني للأعضاء وتطوير الفنون التشكيلية (الرسم النحت المبراميك) والتصوير الفوتوغرافي (والفنون التطبيقية والديكور والخيط المعري والزخرفة)
 - ب - تنشيط البحث الفني وتشجيعه للمساهمة في تطوير الحركة الفنية .
 - ج - استلهم التراث القوي وتطوير الفن العراقي ووضعه في مجرى الفنون العالمية .
 - د - وضع الفن في كل مجالاته في خدمة الجماهير الشعبية واستلهم تفانياتها التحية والوطنية .
 - هـ - الدفاع عن حقوق الأعضاء العادية والفنية .
 - و - التعاون مع الشقات والهيئات والجمعيات الفنية في البلاد العربية .
- وتعمل الجمعية على تحقيق اهدافها بتنظيم المعارض الفنية والتشجيع على اقامتها في الداخل والخارج . وتوحيد اهدافها مع نقابة الفنانين العراقيين وبالشكل الذي يدم ويوطد مركز عضو الجمعية ويؤكد حقوقه . وتتم باصدار الندرات واتامة المحاضرات والندوات الثقافية والقيام بالفعاليات الاجتماعية كالحفلات والرحلات وما يلزم من تأسيس مكتبة فنية وسينمائية وافلام تتعلق بالفنون التشكيلية .

فهرس منظمه التحرير الفاسطينية

النقش التشكيلي المعين المعاصر - تشأب - مشاكله - تطلعاته والفلسفة الفلسفية

ظاهرة الاتحادات في العالم المعين ، ظاهرة بدأت في المعين
سنة الأخيرة ، وأصبحت تقرأ هناك أخبار مؤتمراتها هنا وهناك ، فهذا
مؤتمر الفنانين العرب ، وذلك المؤتمر العرب والاطباء والمهندسين
والآباء والشعراء والمعادلة وما إلى ذلك .

وهي ظاهرة ، مهما يقال فيها ، على ظاهرة صحيحة ، رغم الظاهر
أنها إنما ردة فعل للفشل الذي أصاب تحقيق الوحدة المعينة على الصعيد
السياسي . وهي ضرورة لاهات الوجود المعين على الصعيد المالي الذي
بات الصراع فيه حتى على مستوى العلم والفكر والنقش يأخذ أشكالاً قبيحة
ومثالية إلى حد كبير .

وهنا كان الرأي فيما اتجه الاتحادات المعينة المهمة ،
قد كان لابد للفنانين التشكيليين العرب من الاندواء تحت لواء اتحاد
عام لهم ، ليس تقليداً لما في الاتحادات الفنية والعلمية ولكن تحت غطاء
الحاجة لظن هذا الاتحاد النفع من المشاكل التي يحاها الفنان التشكيلي
المعين مادياً وأدبياً .

ولابد في هذا المجال من العودة ليس إلى الوراء ، إلى مطلع
هذا القرن حيث بدأت أولى خطوات الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة ،
عندما بدأ نثر من الفنانين الناشئين العرب بالسفر إلى أوروبا أو القسطنطينية
على أيدي بعض الفنانين الأجانب الذين كانوا يعيشون في بعض الأقطار
العربية ، خاصة أثر الحرب العالمية الأولى .

تقرير أعدته دائرة الشؤون التربوية والثقافية بمنظمة التحرير الفلسطينية .

ومن هؤلاء ، علي سبيل المثال لا الحصر ، بدأ محمود مختار
يوسف كامل ومحمود سميد وأحمد ميري في مصر ، ووفيق طاريق ومحمود
خوري ومحمود جلال ويحيى كرسا في سوريا ، وداود القرم وحبيب سرور
وغليزل السليبي وسطيح فريج في لبنان ، ومحمد صالح زكي وطهم حافظ
وجواد سليم وطاق حسن الدويش من العراق ، يحيى التركي وعارف فرحات
من تونس .

هكذا طامعنا القول ان المدرسة الواقعية الاكاديمية والانطباعية
كانت الطليح العام لاحال الرجل الاول من الفنانين العرب وهو طليح كان سائدا
في المعاهد التي تطلق فيها هؤلاء تعلمهم التي اوتأثروا به عن طليح
الاطلس .

وتأسست في المشهقات مدرسة للفنون الجميلة في القاهرة ، وهي
الاولى في العالم العربي غير ان معظم الاقطار العربية التي تنعم بكلية
أو معهد للفنون الجميلة أو أكثر . هذا الرجل الثاني من الفنانين يخرج
من هذه المعاهد ، هذا عدد كبير من هؤلاء يوجد في بعثات فنية
الى الخارج ، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية حيث تنج عن ذلك نشاط
مطروح في هذا المجال سواء اقامة المعارض الرسمية أو الخاصة ، او ازدياد
عدد كليات ومعاهد الفنون في الوطن العربي ولا تزال الشدائد طيها من قبل
المبشرين الناصيين .

وتتوزع احوال الرجل الثاني من الفنانين العرب بالانطلاق من القواعد
الاكاديمية الواقعية والانطباعية والانطلاق بالمعجزة الفنية وراء المدارس والمذاهب
الفنية المعقدة الحديثة التي سادت العالم ، منها التعبيرية والرمزية
والعصرية والروحية والمستقبلية والسيماوية والتجريدية .

وفي السنوات العشر الأخيرة ، بدأ الزحف الثالث من الفنانين العرب
يخطو خطواته الأولى ، مستفيدا من تجربة الزحفين السابقين باحثا في
الوقت نفسه عن ذاته العربية •

لقد اكتشف الفنان العربي المعاصر انه أسير المدارس والمذاهب
اللغوية الغربية ودخل بحكم ظروفه الصراع القائم في حركة الفن التشكيلي
العالمي • لكنه اكتشف أخيرا انه يصارع في دائرة مفرقة ممزولة •

كثيرين جدا من الفنانين العرب ، خاصة الذين يدرسون في الغرب
أو تأثروا بمذاهبه ، خاضوا التجربة والصراع على أخصه ، وحاولوا كغيرهم
من الفنانين الغربيين ان يثبتوا وجودهم عالميا عن طريق اللحاق بالمحاولات
الحديثة في الفن ، وصحرت أعالهم بقمة فنية لا تقل عن تلك التي للفنانين
الغربيين بمقاييس القائد الفني الغربي ، ولكن القصة كانت دائما مفعمة
للفنان العربي ، حيث انحط دائما بالمزلة والتجاهل والامهال •

ونتيجة لذلك عاد الفنان العربي يبحث عن هويته ، عن وجوده
في وطنه وعن تاريخه وجزائه • فالعالم لا يهدد وليس بحاجة أن تقدم له
ما سبقنا غرونا اليه ، لاننا في هذه الحالة لا نضيف اليه شيئا ، بل نعو
يقلنا عندما نقول عليه بهوية متميزة ذات مطلقات ومطلعات استا هوية •

واكتشف اول ما اكتشف ان هناك أوجعا سنة من الضمير
والخديع عاشها عالمنا العربي في ظل حكم ضائى سلبنا كل مقوماتنا
الحيوية واللغة التي ، الذي شكل تجربة كبيرة بين ماضي عبي زاهر وجزائر
في عظم ومن محاولة الفنان العربي المعاصر •

وهذأت ، على أقر ذلك ، تشكل القناعة لدى الفنان العربي المعاصر
بان توجهه اللغة العربية يجب ان تتبع وتتفرع في مناخها الطبيعي

على أرض الوطن العربي ، ومن خلال وجهه ودراسته للتراث العربي الاسلامي
وغلفاته ، (الفن العربي القديم ، وفن السراطين ، والفن المسيحي
الشرقي) وسمايته للواقع العربي الحاضر والمساهمة في بناء المستقبل
العربي وفحصه على جميع التيارات الفنية والفكرية النيرة في العالم .

هدأ الفنان العربي يدرك أن أية حركة فنية أو فنية لا تحت وجودها
على المستوى الفني لا تصطبغ في غنى الصراعات السياسية العالمية —
وهي لاشك ذات أثر كبير على الفكر والفن أن تفرق وجودها عالميا .

والمودة الى التراث لا تعني للفنان العربي المعاصر ، أو يجب
أن لا تعني العودة الى التراث وضع الماضي والاختلاف وراء جداره ، لكنه —
أي التراث — يجب العودة اليه بقدر ما يمكن أن يدفع الحركة الفنية المعاصرة
المعاصرة الى الامام . وفي من الليل ، ان التراث العربي وغلفاته تراث عظيم
وهو لا ينبغي أن يهمل في الحركة الفنية العالمية ، ومن شأنه أن يحول
الى طاقة تفرق في الفنان العربي مؤامره وحكمه من بناء حضارة الانسان
العربي المعاصر والمساهمة في بناء الحضارة الانسانية .

وميلية الفنان العربي لواقعه العربي وواقع امة وحديد دوره
في معركة العصر العربي لا تعني الهباء داخل اطار الطابع التجسيمي
الوفاقي ، وإنما المقصود مواجدة التطلعات الحقيقية بين الفنان ومجتمعه
بألمه وآماله . وكفى ذلك في طه بأصله الخاسي .

ولا بد لهذه المواهب ، التراث والمواهب الناجمة من الممارسة
الحقيقية للواقع والمواهب الفنية والفنية الناجمة عن احتكاك الفنان مع
التيارات الفنية والفنية الانسانية في العالم بالإضافة الى الممارسات
الداخلية الفنية العويجة والمكبسة لذات الفنان — لا بد لهذه المواهب
أن تطرح حركة الفن التشكيلي العربي المعاصرة بالشخصية المعينة ، والهوية
المعينة .

ان مسألة الشخصية القوية في الفن اسفكلي مسألة ليست صعبة ،
وحلها لا يحدث لمجرد ادراك ما تقدم ، بل بالممارسة الفعلية لهمـــــــ
التراث ومعالجة الواقع .

ان مسألة الشخصية القوية في الفن التشكيلي المعين تختلف تماما ،
وهي بالطبع اكثر تعقيدا ، هنا في الادب والشعر المعين ، فلسفي الادب
والشعر ، مثله طبع الشخصية المعينة لكون العردة التي يتألف منها العمل
الادبي والشعر هي كلمة معينة ، بينما نجد مفردة الفن التشكيلي بشكل عام
هي مفردة طالعة مجردة ، فهي اللون والخط والفرز والكتلة . وما الى ذلك .
فهي مفردات يستعملها العاطلين في مجال الفن التشكيلي في جميع انحاء
العالم .

ولقد ظن عدد من الفنانين المعرب ، تحت وطأة الشعور بمشيرة
ايراز الشخصية المعينة في الفن التشكيلي المعين ، ان العودة الى التسميات
آى الزخرفة المعينة او استغلال الخط (كاليغرافى) مع بعض التجهيزات
الحديثة هي الحل . وظن مجموعة اخرى ان اتحاد المبدعين دون الثالث
في الرسم ، وهو هذا يعتبر احد العناصر المعينة للفن التصوير هذا المعرب
قديماسيكن ان يؤكد الشخصية المعينة في اعمالهم . وآخرون اتجهوا نحو
تصوير الحياة العادية لشعبنا المعينة ، بأهاليهم وبلاهمهم ومعالهم
ببرهم وظنهم ، بالامهم ، وامالهم ، من أجل الهدف ذاته .

لقد وضح الفنان المكسيكي في اوائل القرن الحالي تحت نفس الهمم ،
والمشاكل التي يعاني منها اليوم الفنان المعين . ولم يكن أمام الفنان المكسيكي
الا العودة لوطئه ، لتراثه وواقعه واستطاع أن يعنى بعد ذلك حركة
الفنية التشكيلية ذات الشخصية المكسيكية والتي تتميز اليوم من أقوى الحركات
الفنية التشكيلية في العالم المعاصر .

وليس أمام الفنان العربي اليوم إلا ان يفتح ذات الطيف التي سار عليها الفنان التشكيلي العود للتراث والواقع المعيش • لينبئ عليها حركته •

وخرقت هذه الامور كلها أول ما فرضت ضرورة ماسة لتلاقى الفنانين العرب وخلق اتحاد لهم يحمي كافة التجمعات الفنية التشكيلية في العالم المعيش • ويحل على :

- توفير فرص التعارف والتقاء بين الفنانين العرب لبلورة المسائل ولتقائها الفنية عبر المناقشة والحوار وتأمين حقوق الفنان •

- توفير فرص التعرف على مواطن عالمنا المعيش واساطير المعيش •
- وطرح الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة المعاصرة بالتراث العربي وغاياته •

- أحداث التلاحم والتقاط بين الفنان والواقع المعيش •
- النهوض بمستوى التفوق الفني في مجتمعات المعيش •
- تحديد موقع الفنان في معركة العصر المعيش ومعركة التحرر والبناء •
- اقامة الروابط الثقافية والفنية والفنية مع المؤسسات الفنية العالمية من موقع القوة •
- فرض الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة عالميا للاسهام في بناء الحضارة الانسانية •

واحقق الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب في المؤتمر التأسيسي الذي عقد للفنانين التشكيليين العرب في أواخر العام الماضي في دمشق • والذي دعت له نقابة الفنانين الجميلة في سوريا •

وتشكلت امانة عامة للاتحاد قوامها سبعة أعضاء ، وهم رؤساء الوفود السبعة المشاركة في مؤتمر دمشق وهي على الشكل التالي :

اسماعيل شموط	المطيين	امينا عاما
مدوح قسطلان	سهيما	امينا للمصر
مير نجيم	لبنان	امينا للصندوق
د . صالح رنبا	مصر	عضو
ظاهر المغربي	ليبيا	عضو
الهادي التركس	الكويت	عضو

وصلت الامانة العامة منذ تشكيلها في كانون اول (ديسمبر) الماضي على الاتصال ببقية التجمعات الفنية المهيبة في العالم العربي من أجل انضمامها الى الاتحاد .

وكانت فرصة طيبة اتاحها لنا العراق ، عندما دعت وزارة الاطام العراقية لحضور مهرجان الواسطي (١) الذي اقيم في شهر نيسان (ابريل) الماضي . وانضمت جمعية الفنانين العراقيين للاتحاد ورشحت الجمعية الدكتور كريمة الشيخ نوري رئيسها عضوا في الامانة العامة . كما التقينا بفنانين من البحرين والمغرب ، وسوف يضم قريبا جميع الفنانين في كل من المغرب والبحرين الى الاتحاد .

كما ان الامانة العامة للاتحاد تجري الاتصالات مع فئاني الجزائر والسودان من أجل انضمام جميع واحد لفئاني كل منهما للاتحاد .

(١) الواسطي هو يحيى بن محمود الواسطي ، احد الرسامين العرب في العصر المباسي . عاش في القرن الثاني عشر الهادي . عرف من خلال رسوماته =

- الخطوة التالية للانكشاف العامة هي عقد المؤتمر العام الاول للانكشاف •
- وقد تمت العراق هذه في بغداد في أواخر العام الحالي • كما أنه سيتم
- اول معرض باسم الاتحاد أثناء انعقاد المؤتمر بدم أكبر مجموعة مكتبية
- مثل الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة •

= ال ٩٩ في مخطوطة مقامات الجهرى المعجزة في المكتبة الوطنية — باهين
هناك ثلاث نسخ من مخطوطة مقامات الجهرى ، الاولى التي رسمها
الواسطي ، والثانية في لينفرد ، والثالثة في استانبول ، والاخيرتين
مرسومة بعقبة رسامين مجهولين •

وقد افصح الواسطي بحسب المستوى الفني الذي حققه في أعماله
ال ٩٩ المذكورة ، وهي الوحدة الموجودة له (يعتقد انه رسم غيرها
الكثير ، ولكن أصله الاخرى اما أن تكون قد اُهمكت او لا زالت ضائعة) •

والامة مهرجان الواسطي ، هو عد يحضره الفنانين التشكيليين العرب
كلها للفن التشكيلي العربي القديم وحدا وتديرا للفن المعاصر •

كما ان هذا المهرجان هو الاول من نوعه في تاريخ الامة المعاصرة •

وقد قامت وزارة الاعلام في العراق بطبع عدد من الكتب المتعلقة
بالواسطي وعصره وعن الفن العراقي المعاصر والعالمى بهذه العاشية

كما اقيم متحف كبير في حديقة مدينة الكون ببغداد للواسطي • •

وقد تضمن المهرجان الامة عدد من المعارض التي تحتل الفن العراقي
المعاصر بالإضافة الى معرض لاصان الفنانين العرب الذين شاركوا

في المهرجان • كذلك تضمن عدد من المحاضرات المتعلقة بالسترات

والفن المعاصر •

أين موقع الفنان الفلسطيني من الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة —
المعاصرة • وما دوره فيها ؟

ان الفنان الفلسطيني في هذا المجال ، لم يتمكن ، ولم تكن ظروف
فلسطين السياسية من المشاركة في بناء هذه الحركة الفنية الحرة الا بعدد
الكتابة عام ١٩٤٨ •

لقد كان نصيب فلسطين من المشاكل السياسية منذ اوائل هذا القرن
اكبر بكثير من نصيب باقي الاقطار العربية • وهما سبب ذلك عدم ———
اى فنان تشكيلي فلسطيني قبل كتابة ١٩٤٨ •

يقول الفنان الفلسطيني مصطفى الحلاج في بحث قدمه في مؤتمر الفنانين
التشكيليين العرب في دمشق ديسمبر ١٩٧١ ، تحت عنوان : " دور الفن
الفلسطيني في امثات الذات الفلسطينية " ، (بعد ١٩٤٨ بدأت الحركة
الفنية على يد اسماحيل شموط وعام الاكل في مجال التمثيل وقد اسماحيل
عنصر التعبير العلودرامى يغطى العمل ، حيث شحنة التعبير كانت هذه
أقوى من لغته التشكيلية لعدم وجود رواد قبله • واعتمد على الحركة المعاصرة
التي استعدت جذورها من الروحية العربية ، واعطى اسماحيل كل جهد الى العمل
الذى يخاطب اعرض مجموعة من الجماهير البسيطة) •

يقول الفنان الفلسطيني عبد الرحمن المهن ، في بحث قدمه في مؤتمر
دمشق ايضا ، تحت عنوان " دور الفن في المعركة " •

(المرحلة الاولى في حركة الفن التشكيلي خضعت لظروف معينة كانت
مادتها مستوحاة من مخيمات التشرد والنزاع والحرمان وقسوة الحياة الاجتماعية
التي يلاقيها شعب طرد من وطنه وكان اسلوبها الفني تسجيل لواقع مرثعير
عن الصود الذى يراه في وجه كل طفل وامرأة وشيخ على الكهات والمعهمسة
والعودة • وقد عبر عن هذه المرحلة بمدق واخلال الفنان اسماحيل شموط
والفنانة تمام الاكل • وقد كان لهم فضل كبير في ارساء دعائم الفن الفلسطيني

المعاصر وأداة الطهي للأجيال القادمة (٠)

ان أول معرنيهم في تاريخ فلسطين لفنان فلسطيني كان المعرني الذي أقامه في مدينة غزة عام ١٩٥٢ • وكنت أول من درس واحترف الصهر (الرسم الهتي) من شعب فلسطين وكانت تمام الأكسل أول فنانة تدرس فن الصهر وحترفه • كما يعتبر الفنان مصطفى الحاج أول من درس الحسنة من شعب فلسطين ومارسه •

ونجد اليوم معارض كثيرة لفنانين فلسطينيين تقام هنا وهناك سنها • فقد تخرج عدد كبير من الفنانين الفلسطينيين من المعاهد الفنية في العالم العربي وخارجه • واستطاعوا أن يثبتوا وجودهم الفني عبر أعمالهم في كثير من المواسم المعينة • ولست بمحدد حصر الاسماء بقدر ما مسمى على سبيل المثال • فهناك مثلا من يعيش في لبنان تمام الأكل وجمانة بايهد السميني وتوفيق عبد العال وليلي الشوا • ومن الذين فسي سويها ابراهيم همزة واحد أبو هنة وسهر سلامة • ومن قطاع غزة (ومعظمهم يعيش اليوم خارجه) عبد الرحمن وسعد المهن وشفيق رشوان وفاروق مهدي ومن الذين يعيشون في الاردن نصر عبد المعز وسعود طه وكسي شقفة هاسر الدهك وطاف عرفات واحد نمواس • ومن الذين يعيشون خارج الوطن المعين كمال بلاطة وسري خوري وفلاديهير تماري • ومن الذين بقوا تحت نير الاحتلال الصهيوني في فلسطين منذ ١٩٤٨ عبد طيبي وصدد الله الكرا وفاروق دياب وغول بيان وفازي الحج وروان ابو الهيجا وظاهر هداي •

وان تميزت اعمال الفنان الفلسطيني بحي • فاما تميز بأثر القضية الفلسطينية الواضح عليها منها اخطفت الاساليب الفنية • أما الاثر الثاني • وهو طابع تأدريها بالمهارات الفنية المعينة بشكل عام • بالهزار أن الفنان الفلسطيني

اما ان يكون قد دوس في أحد معاهد الاقطار الغربية أو تأثر بفكرها ههنا
المعروفين .

ولا تفل الحركة الفنية التشكيلية الفلسطينية نفوجا من الحركة المهيبة
صوبا ، رغم تأخر مشاركة الفنان الفلسطيني للفنان العربي في بناء الحركة
الفنية العربية المعاصرة . لكنه استفاد من خبرات الفنان العربي والواقع
المهر الذي طافه شعب فلسطين عند نشأته .

وهو في نفس الوقت يعاني من المشاكل الفنية التي يعانيها الفنان
العربي وشارك هشاش في جميع النشاطات والمؤتمرات . ولا أكون مغالبا
ان قلت ان حاسن الفنان الفلسطيني وحرصه على دفع حركة الفن التشكيلي
العربي اكبر لاهلا من غيره ، انطلاقا من المعاناة السياسية لواقع القضية
الفلسطينية والتي تجعله اكثر ايمانا بضرورة بلورة الحركة الفنية المهيبة
ودفعها في اطار موحد لتفرض وجودها عالميا ، وتتحدى القوى الصهيونية
التي تظف وراء الحركة الفنية انتشكالية في الغرب .

ان معظم الفنانين العرب ان لم يكن كلهم ، يتحسسون ههنا
بالالم لواقع المأساة التي حلت بالشعب الفلسطيني ، وكثيرين جدا منهم
من اشترك في معارك خاصة باسم فلسطين وبأصاال مستوحاة من المأساة
الفلسطينية والدورة الفلسطينية .

ولكننا نعلم ان للفلسطين وقع كبير على الانسان العربي ، وهي طمس
الفنان الفلسطيني أكثر وقعا واكثر اثرا ، وواجب الفنان الفلسطيني في هذا المجال
ان يعنى شعور المشاركة الوجدانية الذي تفرضه فلسطين لدى الفنان العربي
وتظهره عده بحيث يجسده الفنان العربي في عمله الفني .

ولا سبيل اقوى لدى الفنان الفلسطيني من ان يقوم بمواجهه في هذا المجال الا من خلال الاتحاد ، الذى آمن به ودعمه منذ ولادته •

وشرف الفنان الفلسطيني انه كان اول الفنانين في اول جلسة
لاول مؤتمر للفنانين التشكيليين العرب من اجل الدفعة للاتحاد العام
للفنانين التشكيليين العرب وضرورة تحقيق قيامه • وقد بذل الولد الفلسطيني
مجهودا كبيرا مشاركا زملاء العرب في جميع الاعمال التى أدت الى قيام
الاتحاد •

نفرید ولایت قطر

تقدير
من الفنون التشكيلية
في
دولة قطر

تتسم دولة قطر بنهضة شاملة عامة في جميع المجالات والاتجاهات
وقد نشأت حركة فنية لا تزال في بداية الطريق تبحث عن نفسها في اطرار
ومفهوم الاستفادة من التراث المهن الاسلاني وتقديمه بالاساليب المعاصرة ،
وتتسم هذه الحركة بدفعة قوية من شبابها ، وظل التشجيع من المسؤولين
خاصة في وزارة التهيئة والتعليم .

يمكن القول بأن أول معرض للفن التشكيلي على مستوى الفنانين اقيم
منذ سنتين بمناسبة التعبير عن فرحة الشعب بحركة التصحيح وقد اقامته
وزارة التهيئة والتعليم بفنائها وافتتاح من التصهر وحض الاعمال التطبيقية
مع معرض (التصهر اللوجوفاي) لوزارة الاعلام ، وقد افتحه سمو أمير
البلاد وقد ضم غالبية الفنانين التشكيليين المقيمين بدولة قطر وأغلبهم
يعمل بوزارة التهيئة والتعليم .

وعلى مستوى الاشتراك في المعارض الدولية ، فان قطر لم تتأخر
من مسؤوليتها وأخترت بأعمال فنية ثلاث على المستوى الجيد على قنتها
بالإضافة الى معارض فنون الاطفال العالمية والتي تفوز فيها قطر بالعديد من
الجوائز - كما تم فعلا تكهن جماعة للفن التشكيلي من بعض الشباب بمبادئ
الجسرة الثقافي ، وبعض الشباب الدارسين للفنون في المعاهد الفهسية
بالقاهرة وقد خصصت قاعة صغيرة بالنادى للمعرض الدائم سوف تنمو باذن الله
فيما بعد .

* تقدير أعدته وزارة التهيئة والتعليم
تفشي التهيئة الفهسية

وهي تتعلق بانضمامها الى الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب فبحسب
نسعى بكل جهد لتحقيق شروط الانضمام والتي تتطلب عدداً وانها من
الفنانين ذوي الاختصاص ومن في انتظار تخرج العدد الكافي من
الدارسين للفنون لتأخذوا دورهم في رفع مستوى الذوق الفني والذوق
بالحركة الفنية التشكيلية بقطر .

يمكن القول بأن الاتجاهات السائدة الآن في الانتاج الفني للفنانين
الفاشين تتأرجح دائماً في ساهمها بين مختلف المدارس الفنية القديمة
والحديثة ولم تستقر على اسلوب معين لكل فنان الا في القليل النادر السقي
وضحت فيه الرؤية الفنية امامه من حيث اسلوب الاداء وهذا يرجع
اولاً واخيراً لطبيعة تدهن مادة التهيئة الفنية في المدارس والفئة على حدة
التعبير في الاداء والمقننة من حيث اسلوب " التوجيه " ولكنه
على كل حال تساهل الركب المعنى والفكر العالي من حيث الفكرة والموضوع
وتعكس موضوعاتها البهيمية المحلية القطرية والاحداث العالمية سائرة
في خط تصاعدي من حيث القاء والغنى الفني والاصالة في تأكيد الشخصية
القطرية في ذاتية التعبير .

أما بالنسبة للمعاهد الفنية ، فانه لا يوجد حالياً معاهد او مراكز
خاصة لتعليم الفنون التشكيلية يمكن القول بأن وزارة التهيئة والتعليم هي
الرائد والمعين الأول المسؤل عن غرس الفن التشكيلي في جميع مراحل
التعليم ، وهي القاعدة التي انطلق منها تعليم الفنون التشكيلية على أسس
سلمية مطابقة لحدث المناهج الحديثة ، وتحتي الوزارة المواهب وارسالها
الى بعثات لتعليم الفنون في معاهد الدول العربية الشقيقة كجمهورية مصر
العربية والجمهورية العراقية - وقد اعتنت الوزارة بتهيئة النشء في كل مراحل
التعليم من طهق تعليم الفنون باحدث الاساليب وذلك بالاستعانة بالمختصين
ولم تفسن بالمال والمزايا الكبيرة لتدبير امكانيات ذلك من خامات وخلافه .

وتشجيع المستقلين بالوزارة بحجة التفكير الى انشاء الرسم الحرطسي
قرار المراسم الحرة في البلدان المتقدمة والناجمة ليضم كل امكانيات النهضة
بالفنون التشكيلية بجميع فروعها وليكون مجمعا للفنانين وليعطى الفرصة
للذين يرغبون في تعلم الفن وممارسته وعلى الموهوبين من المواطنين وليكون
بؤاة تغذى كل مرافق الاعلام في الدولة بالمشتغلين في الفنون التشكيلية
كالمسرح والتلفزيون والصحافة وتجهيز العاديين والحدائق العامة بالذواخير
والتماثيل والنحت البارز ولوحات الموزلييك ، كذا لتغذية اجهزة الشسطين
العامة لكل وزارة ، كما يعكس على المخرجين من هذا الرسم الفكر الفنى
الفلسفى والاجتماعى للدولة بوسائل التعبير التشكىلى للفنانين المتفرغين
والذين سوف تحتضنهم الدولة فيما بعد .

ومن مظاهر اهتمام وزارة التهيئة والتعلم بالفنون التشكيلية ما ياتى :

- اقامت المعارض الفنية الخشمة دوريا لابنائها واهتمت باقامة
المعارض المستوردة خاصة معارض منظمة اليونسكو الدجولة لنشر التذوق
على المستوى الثقافى والفنى الجماهيرى .
- احتفلت وعرضت انتاجا لبعض الفنانين الشعبية كنماذج للعراكب
والآلات الصمد والالات الموسيقية الصلبة والناخر والخامات المحلية
البيهة ونماذج التطهر الفنى الفنى بالابتكار الزخرفى .
- اهتمت الوزارة الآن بالاشتراك في معارض الفنانين التشكيلية على مستوى
الدولة فترسل انتاجها السنوى من الرسم لمعارض رسم الاطفال العالمية
تحت سن ١٢ وتحت سن ١٨ سنة وقد حازت اعجاب النقاد والمكمن
العالميين في هذا المجال وثالت الجوائز وشهادات التقدير .

- تفترك بالنسبة لبعض الفنانين الشبان في معارض عربية كعروض دمشق ومعرض بغداد .
- اقامت وتقيم دائما المسابقات في التصميم الفني (كالشارات والشعارات العامة وتصميم ألفة الكتب والمجلات والاعلام التذكارية .. الخ وذلك بجوائز تشجيعية) .
- اقامت ندوات ومحاضرات في شتى المجالات يدخل في نطاقها ندوات عن تاريخ الفن والتذوق مدعمة بالاعلام والصور كما تداع بعض هذه الندوات في الاذاعة .
- تحرص الوزارة على استيراد الكتب الفنية للدارس على مستوى الطلاب والمدرسين لتدعيم وضع ثقافتهم الفنية ، كما تجلب الكتب الفنية لدار الكتب العامة القطرية تدعيمها للثقافة الشعبية .
- تفتدى المكتبة الرشيدة في قسم الوسائل التعليمية بالاعلام والشرائح المطبوعة من المطابع العالمية وأعمال الفنانين المالحين والكتب وكذا الاعلام التذويبي وتعليم الفنون التشكيلية وتقيم لجنة فنية بأخبار هذه الكتب والاعلام .
- تقيم الدولة الآن محفلا شاملا جامعيا يعد من اعظم المطابع الموجودة بالعالم العربي وهمل اصنافا مختلفة ، سوف تخصص فيه لآلصات لاختلاء الفن التشكيلي .



هذه صورة لاعم نواحي النشاط الفني التشكيلي في قطر . . وقد قدمنا هنا موجزة سريعة لكنها تدل على مدى عميق لدى الشباب القطري بهذه الفنون وعلى تشجيع وتأييد من المسؤولين المؤتمنين بهلادهم ، والمعالين على النهوض بها في شتى المجالات والفتة كبرة في ان تسير قطر في هذا المجال الى غاية مشرقة باذن الله .

نظريه دولة الكويت

تفسير

من النظم التشكيلية في دولة الكويت

١- نشأة الحركة الفنية وهدايتها ، وبذرة من الاتجاهات السائدة في الحركة الفنية وسماحتها .

المنهج الأولي :

التفت هنا أستاذ الهيئة الكهنية عند نشأته الأولى إلى طبيعة أريته الصحراوية النحلة على شاطئ " أزيق هادي كثير الخيرات ، وصحراء مستدة تهيج بها حلها القاري السار صفا والرطب البارد إلى معتدل شتا " ، صغنت أعاقها فيما بعد عن ثروات لم تكن مرفهة في خيال أستاذها الأول .

ههنا أحفان مهج من طبيعة الصحراء والشاطئ " ، وحت قصة صا " زلفا صافية الأديم وليل طيل النسمات هادي المكنون تكون طابع الحس والذوق الفني لأستاذ هذه الهيئة عرسين طهلة تجسد في البداية بانعاط من الحفر والزخارف على أبواب المنازل والمساجد وفي مناطق من النقوش على القوارب والسفن .

ولم تأخذ حركة الفن التشكيلي طيبتها إلى الظهور قبل منتصف هذا القرن ، إلا عندما بدأ أعضاء المدارس وأخذ التعليم في النمو ، وجزئاً عن خلال ذلك الاتجاه إلى الاهتمام بمادة الرسم وأخصاص المدرسين التخصصيين لهذه الغاية ، كما هيح ذلك إيفاد الطلاب فسي بعثات إلى الخارج لدراسة الفن ومذاهبه ، والعودة لتعليمه بالمدارس ، وكان من بين هؤلاء المدرسين الأوائل الفنان محبوب الدوسري عمام ١٩٤٥ ، الذي مهد بأعماله لنشوء الحركة التشكيلية في الكويت من أواسط الخمسينات .

وكان قد انحصر الانتاج الفني حتى اواسط الخمسينات على اصـال
طلابية ظهرت في معارض مشتركة كانت تقام سنويا في المدارس وحمـر في
اصال الطلاب والمدرسين على السواء .

معرض انتاج الفنانين الاول :

في عام ١٩٥٨ عقد في الكهـت مؤتمر الادباء العرب ، واهـم انـاء ذلك
ضمن فعاليات هذا المؤتمر ، معرض البطولة العـبية ، الذي اظهـر بحسـق
اول ظاهرة اعلامية لقيام الحركة التشكيلية الكهـبية على الستين الرسمـي
والشعبـي ، وقدمت في هذا المعرض اصال الدفعة الاولى من الرسامين
الناشئين ، واطوت اصالهم الكهـبية على مواقف بطولية عـبية من التـمرات
والتاريخ ، وعلى صور لشخصيات عـبية بارزة ، كان هذا اول معرض من نوعه
في الكهـت يقدم فيه انتاج فني يختلف عن القـرة التي اصـت اصالـها
بانتاج الطلبة المدرسـ .

وبل بداية الستينات نـات فترة اقامة معارض النهـع فـاء تحـقـها
السـح لـعلن مرحلة سار جديدة لـعو الفن التشكـلي وحمـيقه ونشـر
تأثيره وحسين ظروف انطلاقـه . ففي ربيع عام ١٩٥٩ افتـح اول معرض
للنهـع برعاية (ادارة المعارف) وزارة التـبية حـاليا . قدم الفنانـون من خـاله
اصالا تراوحت مـختلفة ، ولوحات مأعـودة عن طبيعة البيئة وواقعـتها
وسـرمان ما تحولت معارض النهـع هذه الى تظاهرات فنية سـحية لـعبت
دورا ثقافيا وضميا كبيرا في تطـور الفن التشكـلي خاصة وانه كان يشـرك في
هذه المعارض جمـوعات من الطلاب والمدرسين والفنانين سا عم القـادة
باطلاع هؤلاء على الانتاج النـوع الذي يحـل سـتـهاـت وسـاـب مـختلفـة
وـدارس فـنية مـعددة واستـمرت معارض النهـع سـلها الى ان انتهـت
بالمـرعى التاسع عام ١٩٦٨ ، حيث انشـت الجمعية الكهـبية للفـنون
التشكـلية فتـولت بدورها اقامة المعارض منذ ذلك الوقت .

دور الرسم الحر في الحركة الفنية :

في عام ١٩٦٠ أنشأت وزارة التربية " الرسم الحر " بعد ان لمست انطلاقه يروج ابداعه في احوال الفنانين وتزايد عددهم مما دعاها لانشاء هذا الرسم ليكون الركن الذي تتوفر فيه استجاباتهم لممارسة هذا الفن يوفسر لهم المطامح الملئمة لخدمة العمل وفرض الخلق وفرض تنمية الواهب للهواة •

ومع قيام الرسم الحر تكون الحركة التشكيلية قد بدأت انطلاقا حقيقة في الكويت ، فقامت الوزارة بتخصيص مدرسين لتدريس الفن للهواة واقامست في الرسم الحر دراسات مساهمة وصحليل بل من يجد في نفسه الميل اليه الفن ، ثم اتاحت للفنانين فرص التفريغ ولتقاد الحفلات في معنات دراسية الى الخارج في العالم العربي واسيا •

مع انشاء الرسم الحر في الستينات بدأت كذلك مخططات جديدة للفن التحت والوعرف • وادت تجارب الفنانين الكويتيين وازدياد خبراتهم وتقدمهم من الاطلاع على الفن التشكيلي العالي بالدراسة هنا والمفراحياسا اخرى الى تطلعات تهادى الى اقامة معارض لانتاجهم في الكويت والسلاسل العمومية والاجنبية ، وقد ساعد على ذلك نمو وتزايد الوعي الفني لدى الجمهور مما دفع الفنانين الى الشعور بالثقة والطموح •

تأسيس الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية :

في ١٩٦٧/٤/١ تأسست الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية من مجموعة أعضاء فناني الرسم الحر ، ووضعت لها اهمة أهداف رئيسية هي :

أولا : رعاية الحركة الفنية في الكويت ، والعمل على ازدهارها ، والاتجاه بالفن اتجاها يخدم المجتمع ويحل على تنمية الوعي الفني فيه •

ثانيا : العمل على حيلة الفن التشكيلي في دولة الكويت والمحافظة طمس
وطية حقوق الفنانين التشكيليين وشجيع الفنانين الناشئين .

ثالثا : جعل دولة الكويت من حيث الحركة الفنية تنفلا كاملا وذلك بإقامة
المعارض الفنية في الداخل والخارج والمشاركة في المهرجانات
الفنية التشكيلية .

رابعا : تحقيق الأوسع من أمناء الجمعية ومن أمناء الجمعيات الاخرى
في الداخل والخارج .

الانجازات السابقة في الحركة الفنية الكويتية وسابقتها :

كانت بدايات الحركة الفنية في الكويت على أساليب الفن الواقعي والاشتراكي
والطبيعي الطبيعي وألتي تنفق مع روح المبتوع الذي يعالجها العمل الفني ،
ومن الطبيعي ان تكثر اصناف الفنانين بهذه الاساليب وأطرها طام البحر
وطام البادية في الصبر ، فكان لمثل الهيئة تظهر الاساس على شخصية
الفنان وينتج ويمكن الواقع على خياله وقدراته وأعماله . فهذا
الفنان لا يتألق صورة الشاطي ، الذي توفقت فيه سنن الكويت تحمل رجالها
الى احاق الخليج باحة من اللؤلؤ او لاعدن الاسطر البعيدة الى الهند
وأفريقيا في رحلات طولة تحف بها المظفر وتماق بها الامان ، فأصبح
البحر طهما للفنان . هذه الصورة التي شكلها بخياله وينتج ولوانه
وصه . وكما كان دور البحر كذلك كان دور البادية وحياتها ، وطيرها
في خياله بقدر ما كان يحيط انسان الهيئة بحياة الصبر وطيرها
وظايرها المعية القديمة ، أوصيت بصفاته حلياتها وظاير غاموسها
وبرايرها وطباع أهلها .

وقد جاءت أعمال الفنانين الكهنيين في المعارض الأولى فاطقة بهمسذ .
العلاقة بين الفنان وطبيعته ههه الفنان والبحر ومنظر الغروب والسفن والأمواج
ومضائق السفر كما نقلت صوراً لطبيعة الصحراء ٥٥٥٥ والغروب فيها ٥٥٥٥٥٥
والغروب عند الشاطئ بين بحر الهاء وبحر الرمال ، وهكذا كانت المدرسة
الواقعية والطبيعية الساعفة ولتأهية المعبرة بظلمتها ، تضم ملامحها
بالأعمال الفنية الأولى ولا يزال تأهها حتى الآن .

ومد ما توفر للفنان الكهني الاطلاع على الفنون العالمية وهارة سدن
ومدارس الفن في فرنسا وإيطاليا وإنجلترا وأمريكا بالإضافة الى تجارب الفنون
في مدن عربية تهلوت مواهبه واتضحت حقائق كثيرة في خصائص هذا الفن
ومدارسه المحددة ، واخذت أعمال الفنانين تتضح بتقنية فنية متقدمة ، وهدة
على التحكم بالخط والظل والأبعاد واستخدام الألوان واخذت أساليبهم
تتعدد واتجاهاتهم تتميز وأعمالهم تنقى الى المدارس الجديدة .

المسار الساعفة في الاتجاهات السالفة :

بعد الواقعية الطبيعية والانطباعية همد دراسة خصائص الفنون
والمدارس اخذ يمد الاتجاهات الحديثة في الفن التشكيلي الكهني بأساليب
جديدة متعددة منها الأسلوب التكعبي والتجهد الرمزي والسالي وكذلك
برزت بعض الاتجاهات في المدرسة " البعبية الكولا " القائمة على الخطوط
الهندسية وصفة الألوان والطبيعة الرامزة . كل ذلك مع المساقفة على ملامح
البيئة والتراث والانشغال بمقظها بأساليب المدارس الحديثة والانطباعيات
الجديدة ، وظهرت كذلك اتجاهات لدى الفنانين لتقديم أعمال استقلالية
متبرزة ضمن المدرسة التي يتعامل معها كل فنان يعمل إليها مما أدى الى
ظهور شخصيات فنية لها طابعها الخاص وأساليبها في العمل .

ملاحظ ان من خصائص الفنان الكهني مظهره على العمل ومديته ووفرة
اتجاهه وسحاولاته الدائمة للمحافظة على التراث من خلال الاساليب الحديثة
وتطور نظريته للأشياء ولحيات العصر وتطلعاته .

٢- المعاهد والمراكز الخاصة بتعليم الفنون التشكيلية ومستجابتها وشروط القبول فيها وبمسئدة عن اتجاه مناهجها :

كان الرسم الحر بالإضافة الى النشاط المدرسي المستمر منذ البداية
هو المركز التعليمي المخرج لدراسة الفنون التشكيلية وفتح بابها لدراسبات
مساهمة للهواة ، وهو المكان الذي رعى الصفر وتنمية المواهب والتخصصات
ثم جاء دور جمعية الفنون التشكيلية التي تهلت مسار الحركة الفنية وجمعت
الفنانين المتعبين في منهجها ، وتحتل في اتجاهاتها اكثر المدارس الفنية
الحديثة مع استمرار تأثير الهبة والعادات على اصال الفنانين فيها .

٣- الوسائل المهمة لنشر الفنون التشكيلية وتأسيس تذوقها (المعارض المطاف - الكتب الفنية والافلام التسجيلية عن الفنون - مناهج التذوق الفني في مراحل التعليم المختلفة - دور الجماعات الفنية) :

تتباين الجهود المختلفة لنشر الفنون التشكيلية وتأسيس تذوقها
وايقاظ الوعي الفني بين الجمهور في نشاط العديد من المراكز الفنية كسان
اولها المعارض الفنية التي اثيرت في الفنان واحاله عاما بعد آخر واهتمام
جمهوره بتطور هذه الاعمال في معرض البطولة الاول عام ١٩٥٨ ، توالى
معارض البيع التي ولدت تيارات فنية وتقديم جوائز على الاعمال الطامحة
تهد الحائز الفني بعدا وتكسبه تقديرا ، وتطورت هذه النشاطات المدرسية
الى ابراز مواهب متعددة اخذت على عاتقها لتأصيل الفن بالابداع وتزجدة
مدارسه والتعامل الفعال مع معطياته الجديدة وابرار هذا الجديس

في لوحات وحفريات تعبر عن التوسع في نشر المعارض الفنية وجدد الاحساس بها والاهتمام بفعالياتها المعبقة في حياة الانسان والمجتمع كمنظهر مسن مظاهر الجمال الخلاق المؤثر وسيلة تتجسم عن انعكاسات الحياة والمواقف والخيالات في اصاق النفس وجسدها في حل فني تشكيلي معبر .

ولم تكن المتاحف الفنية متوفرة في هذه الفترة الوحيدة من عر الحركة التشكيلية ولكنها أصبحت في عداد معجزات الدولة في المستقبل القريب . وقد كان الرسم الحر هو الكان الذي يجمع الكثير من الاعمال كذلك مقر الجمعية الفنية للفنون التشكيلية .

في هذا العام انشأ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب دارا للمعرض فيها مائة للفنون منعممة لاستقبال العروض التشكيلية وفي غطسوة لتكون متحف للفن التشكيلي يحقق الغرض المنشود .

تتوافر الكتب الفنية والافلام التسجيلية عن الفنون بقدر معين ، كان لها الاثر الكبير في تثقيف الفنان واطلاعه على الحركات الفنية الحديثة في العالم العربي والغربي ، وساهمت في اهتمام الفنان الكهني بالاتجاهات والاساليب الحديثة والتأثر والتعامل معها .

اما مناهج التدقيق الفني في مراحل التعليم فقد اقتصرت على مرحلة المعلمين الاول ثانوي والثاني ثانوي فقط ومنهج الدراسة للمف الاول الثانوي يقوم على دراسة فنون الحفريات الشرقية القديمة المتمثلة في الفن المصري القديم والفن السوري القديم والفن الاسلامي وكذلك الفن القبطي ، ودراسة مقارنتة من ناحية اساليب التعبير وقيمها الجمالية بحيث تغيد المؤشرات التمييزية التي يمارسها الطلاب في هذه الدراسة مما يعكس عليها من روح هذه الفنون واسانيتها وتنوع اتجاهاتها وحفيلها .

إما الدراسة الفنية للمف الثاني الثانى فهو دراسة مقارنة لأمثلة الفن الايقى ومصر النهضة ولباح المثاليات والفلسفات التى ابعثت فيها هذه الفنون ومقارنتها بالفن الشرقى القديمة . ومع ذلك دراسة وجزيق اعال الفنانين العرب المعاصرين ومدى تأثير اصالتهم الفنية بترائنا الفنى وطلعاتها القوية وأعدادها الحضارية . وكذلك دراسة وجزيق اعال الفسسون الشعبية فى البلاد المجاورة بأمثلة منها :

هأتى دور الجمعيات الفنية فى نشر الحركة الفنية وازدهارها . وتظهر العملو الفنى التشكىلى فى النشاط الاجتماعى والنشاط الثقافى والتسهر السينمائى والجغرافى والحلقات الفنية ودورات فى اطار الجمعية الكهتة للفنون التشكىلة والتى يتبع هذا الدور بمعرض الجمعية الخاص الذى تقمه كل سنة مرة مشتركة مع ابناء الجمعية بأعمالهم الجديدة ثم هناك معارض خاصة لمجموعات متفرقة من الفنانين نظام خلال السنة . وهناك معسرى الجمعية العام الذى يقام سنوا لجميع الفنانين الموجودين فى الكهت بالاضافة الى اشتراك ابناء الجمعية فيه وتقدم ستة جوائز قيمة وميداليات لأحسن ثلاثة اعال تسهر هتى وثلاث قطع تحت اوعسرى .

نشاط الجمعية خارج الكهت :

وكان من نشاط الجمعية الكهتة للفنون التشكىلة ان اقامت سلسلة من المعارض عرضت فيها اعال الفنانين فى بلدان عربية وأجنبية منها : دمشق - البحرين - صنعاء - لبنان - العراق - بايس ، وكذلك يوديهسى بالهند . كما اشتركت الجمعية بمعارض دولية منها : معرضي الستين الدولى فى بغداد ومعرضي التراث المهنى المتجول . ومعرضي لوساكا ، ومعرضي سان لاهير ، ومعرضي الهند الدولى للفنون الشعبية .

وساهم جمعيات ومؤسسات أخرى في الفن التشكيلي بالكهت عليها جمعية
الخجيجين — جمعية المعلمين الكهتية — جمعية الثقافة الاجنبية — رابطة
السيدات الامهيات • ومع هذه الجماعات ودورها قامت وزارة الامسلاام
بدورها في التشجيع والساهمة في اقامة المعارض الفردية للفنانين ، كما
ساهمت في اقامة معارض مشتركة للفنانين اللبنانيين والمصريين والفرسيين
والأتراك وجمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ، واليهابيين •

كذلك حتى مجلس الوزراء معرض الكهت للفنانين العرب الذي قنم
كل طامن على ارض الكهت وسوف يكون موعد افتتاحه هذا العام بتاريخ
١٩٧٥/٢/٢٥ •

وقد باشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بتأديبه دوره في
تعظيم الحركة الفنية وتنظيم خطة التشجيع والاكتفاء ، فضلا عن حتى الامسة
المعارض في صالة الفنون الطبعة له •

اما الاجهزة الوسيطة التي تهتم بالفنون التشكيلية فهي المجلس
الوطني للثقافة والفنون والآداب ، وزارة الامام ، وزارة التهيئة ، وزارة الخارجية
وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل •

نظير جمهورية مصر العربية

تقديم

جمهورية مصر العربية

١ (نشأة الحركة الفنية وبدأيتها في جمهورية مصر العربية :

مصر هي مهد الفنون وهي المصدر الاول للحضارة ، في الازمنة قديما التي مرت على الحضارة المصرية من عهد ما قبل التاريخ ٢٢٠٠ ق م حتى انتهاء حكم الفراعنة في عام ٢٢٢ ق م ثم استقلالها عام ٢٢٢ ق م الى حكم البطالمة الذي استمر حتى عام ٢٠ ق م * ثم تغير كيان القومية المصرية القديمة كله الى كيان حكم روماني فرض طابعه على البلاد من ذلك الوقت الى العصر القبطي وما تبعه من الفتح الاسلامي في عام ٦٤٠ بعد الميلاد بما تخلله الحكم الاسلامي المتعدد من الامهين فالحلة الفرنسية حديثا * فاسرة محمد علي ، فاحتلال البهطاني فعهد الثورة الحالية *

كل تلك العصور ، والفن ملازم لمصر لا يجذب على ارضها ، وفي فنون كل تلك الحقب الزمنية التي تلاهت عليها والدول التي تعاقبت على الحكم فيها ، تكيف الفن بمفاهيم خاصة تبعاً لمزاج كل دولة وطابعها . ولم يكن هناك مدارس لتعليم الفنون بالمعنى الشامل ، ولكن الفنون جميعها كانت مهنة تتوارث بين الابداء والابناء حيث قامت الدراسة التقليدية المتوارثة وقد تشعبت الاجيال المصرية على مرالايام بانشاء الفترات الضخم من الفنون التي سجلت على مرالعصرون *

كانت الروح الفنية في عروقهم تنتظر التضييق والتشجيع وما أن تهيأت الظروف للانطلاق بوجود أفراد الشعب الفرصة مواتية للمودة الى مجد ماغيهم حتى انجلوا على مختلف الفنون *

وفي أول القرن المشهور وعلى وجه الدقة كانت البداية عام ١٩٠٨ ميلادية
حين افتتحت مدرسة لدراسة الفنون الجميلة وإن كانت قد سبقت ذلك التاريخ
لمحات من العناية بأمر الفنون ترجع جذورها إلى أواخر القرن التاسع عشر عندما ظهرت
بعض المدارس الفنية والصناعية التي كانت تعنى بالرسم إلى جانب ظهور مسدارس
أخرى خاصة بفن الهندسة المعمارية •

ب) المعاهد والمراكز الخاصة بتعليم الفنون :

١- كلية الفنون الجميلة بالقاهرة :

تخضع الدراسة لأقسام : التصوير - الزخرفة - الديكور - النحت
الحفر - الأفريس - التشريح • هذا إلى جانب دراسة فن
المعمارة •

٢- كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية :

تخضع الدراسة بها لأقسام : التصوير - الحفر - النحت -
الفنون الزخرفية - المعمارة •

٣- كلية الفنون التطبيقية :

وتخضع الدراسة بها للشعب التسعة الآتية :

١- المعادن : وتشمل قسمي المعادن الدقيقة والحديد •

٢- النحت الزخرفي •

٣- التصميم الصناعي • ٤- الزخرفة التطبيقية : وتشمل قسمي

الزخرفة والاطن • ٥- النسيج : وتشمل قسمي النسيج

وطباعة المنسوجات • ٦- التصميم الداخلي والأثاث •

٧- التصوير المكاني والطباعة • ٨- التصوير السينمائي •

٩- الخزرف •

٤- المعهد العالي للتجهية الفنية :

تخضع الدراسة فيه للاقتسام الآتية :

الزخرفة - النحت - التصوير - المعادن - الخزف - الديكور
طباعة ونسيج .

٥- معهد ليونارد دا فنشي :

تخضع الدراسة فيه للاقتسام الآتية :

العمارة - الزخرفة - الديكور - التصوير .

وتصح هذه الكليات والمعاهد وزارة التعليم العالي وقبل

فيها الحاصلين على الشهادة العامة أو دبلوم مدارس الصناعات .
الزخرفة من الحاصلين على مجموع ٢٥ ٪ فأكثر .

ج- الوسائل التي تهتم بالادارة العامة للفنون الجميلة والحاجف للفنون
الفنون التشكيلية وأصول تدريسها :

١- اقامة معارض للفنانين التشكيليين المعاصرين بمصالات العرض التابعة
لهما .

٢- الاشتراك في المعارض الفنية الدولية .

٣- فتح اصال الفنانين التشكيليين في الداخل والخارج .

٤- منح الادارة العامة متاحف فنية وقوية تفتح الجبهات
والزوار الاجانب لعصر الفن الطاقى والفنى .

د - الوسائل التي تهتم بالادارة العامة لتشجيع الفنانين التشكيليين :

١- اقتناء بعض اصال الفنانين التشكيليين من معارضهم
الخاصة والمعرض العام الذى تقيم الادارة العامة للفنون
الجميلة سنويا لهذا الغرض .

٢- تتيح الادارة العامة للفنون الجميلة للفنانين التشكيليين المجددين المكان المناسب بانشاء مراسم فنية يشغلونها حالها كمراسم وكالة الخوري ومراسم السفارة العراقية ومراسم المتحف البحري بالاسكندرية لجمعهم على الابداع الفني .

٣- تعمر الادارة العامة للفنون الجميلة والمتاحف هي الجهة المستولة من الفنون التشكيلية في جمهورية مصر العربية بصفة عامة وتختص بالاتي :

١- التعاون بالفنون التشكيلية المعاصرة ويطبقها بواقعها الحاضر والحركة الفنية الدولية .

٢- تعميق الشخصية الفنية المصرية ولموتها والعمل على الاستفادة من تراثنا الفني القديم والحديث الشعبية في دعم فنسنا المعاصر .

٣- خدمة المجتمع ونشر الوعي الثقافي ورفع مستوى تذوق الفنون بين قوى الشعب .

٤- نشر الفنون التشكيلية بشقي الطرق في احاء الجمهوريه والعمل على التعريف بها في الداخل والخارج .

٥- تشجيع الفنانين التشكيليين بمختلف الوسائل واتاحة الفرص أمام المواهب الفنية واكتشافها وصقلها .

و- ميزانية الفنون :

خمس للإدارة العامة في ميزانية هذا العام يبلغ وندره ٤٣٤٠٠ جنيه باب ثاني وطني الرغم من أن هذا الاعتماد المخصص لا يفي بجميع المتطلبات التي تحتاجها الإدارة العامة للوفاء بالتزاماتها تجاه الحركة الفنية ونشر الوعي الفني والثقافي وتأمين التدقيق الفني إلا أن الإدارة العامة تهذل قصارى جهدها للعمل على النهوض بالحركة الفنية التشكيلية ونشر الوعي الثقافي بين الجماهير •

نُفَرير جُمهُوريّة اليمَن الديمقراطيّة الشعبيّة

ثمة إشارة عامة تطرح نفسها على الدارس الموضوعي للواقع اليمني بكل أبعاده القومية والتاريخية • من أن اليمن الديمقراطية بلد نام ومتخلف ، عاش ١٢٩ عامًا تحت نير الاستعمار البريطاني السلاطيني فحسب ، وثمة ثامة عن شقيقاته البلاد الموحدة • وقد حجبت هذه المعزلة كل الحياة اليمنية ، فلم يظهر للعالم إلا بيتق خافت من نور •

وإذا ما حاول أي دارس أو باحث عربي أن يستكشف كنوز اليمن الحضارية العريقة فإنه يجد الصعوبة البالغة في مهمته العلمية نظرا لنسالة المصادر الأصلية التاريخية منها والجغرافية لسببين رئيسيين :

أولا : أن المكشآت العموية تكاد تكون خالية من أي مؤلف يعني ، عدا تلك المؤلفات والنشاطات الأدبية التي قدمها (قلة) من أديباء اليمن في المهجر والسياتي عبر عن مآس وآلام الانسان اليمني •

ثانيا : أن المؤلفات التي قدمها بعض المستشرقين الأجانب وعيها بفر من المؤرخين العرب ليست إلا محاولات تشويه مقسودة للحضارة اليمنية ، وللثقافة الانسانية الذي صنحته أجيال اليمن عبر تاريخها الطويل • ولا غرابة في شيء إذا جاز لنا القول بأن المستشرقين الأجانب جاءوا الى اليمن (للتطص) طمس تراثه والاستفادة منه ، ونقله الى المتاحف البريطانية والفرنسية والاباطليسة والهولندية •

ومن هنا لا توجد أمام الدارس اليمني أو العربي أية مصادر أو مراجع تاريخية عن الواقع اليمني سواء كان فنيا أو اقتصاديا أو سياسيا أو جغرافيا •

ولذا فان دراستنا ستحاول (الواقع الفتي التشكيلي) بصورة محدودة وبمحصا لا تفي بالغرض المطلوب • ولكننا سنحاول أن نسلط بعض الأضواء الخافتة حول هذا القضايا التالية :

« تقرير أعدته وزارة الثقافة والسياحة •

- * حضارة شعبنا اليمني عبر الأجيال الماضية ، وما طرأ من تطورات في تشكيلي كان له الهادئة في عالم الفن التشكيلي القديم والحديث .
- * عوامل الصراع الحتمية التي خلص خضمها الفن التشكيلي ومثل بها معارضة هيفة في وجه الفزاة الأجانب من المستعمرين .
- * مرحلة ما قبل الثورة ، وهي المرحلة التي جاءت لتشهد لا بد لاج ثورة الرابع عشر من أكتوبر المجيدة بقيادة العظم السياسي الجبهة القومية والفصائل الوطنية الديمقراطية .
- * واقع الحركة الفنية التشكيلية الراهن ، حيث انطلاق الانسان اليمني الثوري وكسر طوق العزلة ، وفتح الباب على مصراعيه لكافة الطاقات البشرية الهائلة ليصني للعالم معرفة الحضارة اليمنية المدفونة والفن الأسيل الذي يضاهي في جودته الفنون التشكيلية المعهدة والأوروبية .

الحضارات اليمنية القديمة :

لا بد لنا من الإشارة السريعة الى الحضارات العظيمة ، التي كانت منطلقا لكثير من الحضارات الأوروبية القديمة ، وأسهمت اسهاما فعالا في انشاء الحضارات والتجارب الانسانية في العالم . ولا يحق على وجه التحديد زمن بروز هذه الحضارات الا أن كتب التاريخ القديمة تفيدنا أنها ازدهرت في عهد ما قبل الاسلام أو قبل القرن السابع بعد الميلاد . وتدلنا في ذلك الاطلال الباقية من الآثار المعمارية الفنية الخالدة التي تدل على المهارة والذوق والابداع والشكل الهندسي الفريد . الذي يضاهي في جودته الفن الأندلسي القديم أثناء ازدهار الحضارة الاسلامية حينذاك . ولا تزال النقوش الجميلة تظنر أروقة المساجد وأبواب القصور اليمنية القديمة . ولعل الذين زاروا اليمن الضعالي مأرب خلا ستهرم هذه الآثار وهما أخذوا انطبعا بفوق تصوراتهم .

ولا مدحوة من القول أن الموجات التي هابت من الجزيرة المحيطة قبيل الميلاد عقب انهيار سد طرب العظيم إلى بلاد الشمال وأفريقها وآسيا قد أسست حضارات قديمة تشكيلة — بجانب حضارات أخرى — تلح فيها سلت الإنسان الهندي وعلميته الأصيلة • ولا عجب في ذلك إذا شأهنا في عواسم كثيرة ألوان من التلاليد والعادات شبه إلى حد كبير عادات الهندية • فروح الامالة موجودة مهما مرت السنوات •

ونحن نعلم علم اليقين أن أشغالنا وأصداننا لا يعرفون شيئاً عن هذه الآثار الا الشيء اليسير والقليل جدا • وفي اعتقادنا أن معرفتهم محصورة في الأسماس (المأخوذة منها) من أرض بلخ وسما وحمير والموجودة حالياً في المتاحف الأوروبية •

ولكن نعرف الإنسان العربي يتراكم ولده الأصل وحضارته المحيطة نعاول في هذه الدراسة السريعة نماذج لأثارنا :

✱ في متحف (الصهاج) بالمحافظة الأولى أشياء صنعت صنعا متفاديقا مثل الأحجار الصنية والنقوش وكتابات حميرية محفورة في أحجار تدل على الصنعة الجيدة والهندسة الدقيقة •

✱ بعض الأدوات الفضية الرائعة التي تعود إلى ما قبل القرن الثالث بعد الميلاد وكذلك بعض القطع تعود إلى ما قبل القرن السادس قبل الميلاد •

✱ بعض الصاقل للكهنة القديمة وجدت في المحافظة الرابعة ويرجع تاريخها إلى عهد الدولة الحميرية وهي مصنوعة من المرمر •

✱ بعض القطع (الرخامية) الصغيرة ونقسم إلى قسمين • لانسان يعني • أو لحيوان معروف •

✱ بعض الأدوات المنزلية الرخامية المنقوشة نقشا عجيبا • ومن هذه الأدوات — الجسرات — بعض الأواني الخفيفة التي يحتمل أن تكون مغياً لحفظ

الغوايل • فبلاد الهند كانت تتعامل مع الهند في تجارة البخور والتوابل •
حتى أن أحد المستشرقين أطلق عليها (بلاد التوابل والبخور) •

• بعض القطع الرخاعية التي وجدت في حضرموت ويهدو عليها النقوش والزخارف
المنقشرة في جوانبها وتجزأ الى جمال المرأة وينحتها • وهذا يدلنا أن للمرأة
الجميلة دورا في صنع الحضارة •

• بعض الرسومات المنقطة • ويلاحظ عليها تأثير الطبيعة على الفنان اليمني
وهذا ما ظهر جليا في رسوم الحيوانات والنباتات والبحر •

وإذا ما تعمقنا هذه النماذج الفنية نجد أنها تعبر عن أفكار مختلفة
وتجديدية • ولو كانت تعبر مبادئ فنية حديثة لأسميناها (بالفنون الهيكلية
التجديدية) فهل نقول أن الفنان اليمني كان رائدا " في الفن التجريدي " ؟
قبل مدام أوربوا ؟ •

انطلاقات فنية من الهند :

صورت حياة الانسان في الريف بقساوتها وجفافها وسيطرت عليها حياة الانسان
البدائي القديم • فأغلب سكان الريف من الهنود والرجل معتقون من مكان آخر ربما للرسم
والكلا والهاء • يعتقدون في معشقتهم من صيد الحيوانات وما تدبره اهلهم من الأكلان •

وطفروا طيات السنين يمانون من شظف العيش ، وقصة الطبيعة لا يعرفسون
من حضارة الانسان الا اسمها فقط • فالأكثية الساحقة منهم أميون فقراء ورغم مسحة
البأساة المؤلمة نجد أن الهنود المعتقل قد أوجد لنا فنا هيكليا جميلا • بإمكاننا أن
نعدده فيما يلي :

• الأنهار الضخمية التي ترتديها النساء النقيات صمم بطريقة فنية دقيقة بواسطة
(الطليز) بالابرة • حيث تنقصر في جوانب الثوب الأسود الطويل وفي وسطه
النقوش الذهبية التي تمثل أشكالاً للحيوانات الأليفة والمنقرضة معا •

- * يلاحظ على الجزء الأسفل من وجه الفتاة الرغبة لغرض رائعة مسمى الرفصام وتضيف إلى هذا الوجه الخالي من كل الساحيق والكعاج جمالا إلى جماله الربيعي •
- * تخضب الفتاة الرغبة أثناء زواجها أطراف أيديها (بالحناء) وتظن في نفس هذه الأطراف بالرسومات المخططة •
- * تستعمل العائلة الرغبة بمعنى الأدوات المنزلية مصنوعة من الخيزف مطلية بـ (الكلس) الأبيض لتظهر على جوانبها أشكالاً زخرفية رائعة •
- * يتقن المعاصرون النيقون في نقش جدران منازلهم • وبأدرا ما تجد منزل يخلو من هذه النيقون •

البنين مسمى المهجر :

عرف اليمني بشغفه إلى الهجرة خارج وطنه طلبا للعمل والتجارة ، فلم يستطع البنين الهجرة إلى شرق أفريقيا وأندونيسيا والفلبين والصين والهند • وكانوا ينقلون معهم عاداتهم وتقاليدهم وديونهم وثقافتهم • وقد أسهموا في الحركات الثقافية والأدبية فأصدروا عددا من المجلات والصحف ، وأنشأوا عددا من المؤسسات الثقافية والدينية التي ساهمت في نشر الرسالة الإسلامية على أوسع نطاق • كما نبغ عدد منهم في الفلسفة والعلوم والآداب • وتولى اليمني الآخر مناصب كبرى • وما يؤسف لسه أن تهمل هذه الأبعاد التاريخية إلى الشرق الأقصى وشرق أفريقيا من جانب أدبائنا العرب المعاصرين بينما نجد الدراسات والمعاصرة من أدباء المهجر العرب إلى أمريكا •

الشهد للثورة الثقافية :

كانت لنتائج الهجرة اليمنية لمواسم الحالم مردودات طيبة جدا ككت نفسها على حياة المواطن اليمني في الرف والتمدنية على السواء وأكسبته مجموعة من التجارب •

فأولئك الذين أكلوا دراساتهم بالجامعات المحمية في مصر وهداد والهند وأندونيسيا •
قد عادوا بروح جديدة متقدة حماسا • وهالهم ما رأوه من حياة التخلف والبؤس والشقاء
والحرمان • وأول شيء فعلوه هو التطوع لتعلم أبناء المدينة وانتشروا في عدد مسن
المدارس التي أنشأها الأهالي بواسطة الأموال المجهلة من الخارج • ورغم الحصار
المستمر لهذه البداية الثقافية ووضوح العراقيل أمام المدرسين الخريجين تارة باسم
الدين وتارة باسم الحفاظ على التقاليد والعادات والقيم • تمكنت عملة التطور الثقافي
ببطء ومن خلال المدارس المقصورة على البنين فقط • لأن الفتاة في نظرهم (عسار)
انتشربن صفوف الجماهير شيء اسمه (الوقى) والاحساس بتدهور الموقف الثقافي
الوطنية • والحرمان المولم من كل مقومات الحياة الانسانية •

وهكذا كلما ازداد الوعي لدى جماهير الشعب كلما اتخذت السلطات الاستعمارية
الرجعية تدابير جديدة • تارة بمحاولات الاغراء المادي للثقلين • وتارة أخرى بالفساح
المجال أمامهم لتولي مناصب كبيرة في السلطة •

أما العمال والفلاحون في الريف فكانوا يعانون أشد أنواع القسر والتعذيب
وأبشع ألوان الاستغلال • فينظر إليهم كمخلوقات ضعيفة لا حول ولا قوة لها • بحسب
أن تصغر لخدمة الاقطاع من رجالات القهائل والسلاطين والمشايخ والسادة • وظلموا
في حيلة من ظلم الحضارة والتقدم غدا ما للاقطاع • يكدحون وينتجون ويلتحفون الشمس
في سهيل سعادة مالك الأرض الذي يملك الأموال الطائلة في سبيل نزواته ولذاته •
أما وسائل الانتاج فهي بدائية جدا •

ورغم هذه الحالة السيئة في المدينة والريف فقد استطاع أبناء المدينة من طلبة
ومدرسين مثقفين أن يحرروا عن حالة البؤس هذه • فقدوا بين الحين والآخر عدد مسن
المسرحيات والتشكيلات والمعارض الفنية • وهما نلسنا فيها لونا من الفن التشكيلي
المعروف عبر بمدق عن معاناة الجماهير اليومية وكشف عن كوامن عميقة تتصارع داخل صدور
ذلك الجيل المتحمس للانطلاق الجبار فشهدنا في هذه المعارض الرسومات الجميلة
والزخارف والنقوش المختلفة وإذا كان لنا أن نسجل بأمانة ومدق هذا الحدث الهام مسن

أحداث اليمن فالتناجس لمجمل معاناة جبل بأكله •• طاش حالة لعراع حيلة فمسند أدوات
الاستعمار والسلطين والاقطاع •

ومن الناحية الثانية شهدت الهلاد تطورات أخرى فأنشأت الطقديات والموسمات
الجمهورية الصغيرة للشباب وغلب عليها الاهتمام بالشئون الرياضية أما الجانب الثقافي
فقد استهزئ به • وكان ردة فعل للتطورات السياسية في بعض البلدان
المهمة • حيث تفجرت بتابع الثورات فكانت اهتمامات الشباب اليمني بالسج والغناء
والاحتفالات والمعاض الفنية وهنا نلاحظ هذا التناهي الثقافي الذي اجتاحت وطننا اليمني
فأعطت الأندية والموسمات ما عدها من ألوان اللون في مناسبات قومية ودينية وموسمية
تظهر على السطح فنانين موهبين • وخاصة في مجال الرسم والتصوير والنحت فكانت
بداية البداية لحركة ثقافية فنية بخرت بانطلاقة جديدة للفنان اليمني وصاحبت في استمرار
نضاله وصموده وأيقظت الوعي السياسي لدى الجماهير الفقيرة التي لا تستطيع أن تعبر
من أحاسيسها • فوسائل الاعلام والمصاحفة أدوات ترفهية ، في خدمة السلطين والمشاخ
وتعمل على تعميق الأفكار الاقطاعية والبرجوازية •

قيام ثورة ١٤ أكتوبر المجيدة :

في الرابع عشر من أكتوبر من عام ١٩٦٢ انطلقت أول شرارة للثورة من على قم
جبال ردفان الشام بعد أن سقط الى غير رجعة حكم الامارة والاقطاع في شمال الوطن •
فكان لقيام الثورة تغيير جذري في مسار حركة الجماهير في الريف والدينة • مدن بوجهه
خاص حيث كانت القاعدة البريطة التي تعتبر القاعدة البريطة الكبيرة في الشرق الأوسط
وقد جسدت حركة الثائمين اليمنيين الشكليات أهداف الثورة المسلحة في أعمالها
المختلفة • فأظهرت فنانها ينفون الى طوائف فقيرة وكادحة ورجوازية صغيرة • فمسجرت
نجاتهم عن معاناة الفقراء من العمال والفلاحين والصيادين والضطهدين وأبشروا
مراهم مع الظلمة القاسية والتخلف الرهيب وأدوات القهر والعنف • وواكبت حركتها

الفنانين الثورة حتى انصرفت • ونجح هذا الانتصار بالاستقلال الناجز في ٣٠ نوفمبر
عام ١٩٦٧ م •

بعد الاستقلال مباشرة سيطرت على السلطة القيادات الهمنية التقليدية
واحتاطي الاستعمار الجديد العسكرية • فلم تحدث أية تغييرات جذرية لمؤسسات الدولة
فاكتفت بالاستقلال كنسب سياسي ولم تفكر لحظة واحدة في التغيير الشامل للمجتمع •
وطاعت الفصائل التقليدية صراطا عريضا مع العناصر التقليدية حتى اعلان خطوة التصحيح
في الثامن والعشرين من يونيو المجيد التي عولت بعدها الفصائل الديمقراطية السلطة
في العظم والدولة • وحدثت ثورا التغييرات السياسية والاقتصادية والثقافية ومطلبت
طموحات الجماهير الثورية صاحبة السلطة الحقيقية في الثورة • والتي كان لها الدور
الأساسي في الكفاح المسلح •

وحيث أن الحركة الثقافية تعيش أزمة خانقة وتعودها الطاعيم الخاطئة
التقليدية • استمدت حكومة الثورة وزارة الثقافة والسياحة التي تحطت على طاقاتها مهمة البحث
والعقب من الحضارة المدفونة والمواهب المحترقة فأنشأت عددا من المراكز الوطنية
للمحافظة على هذه الكنوز الحضارية ولإطلاع الرأي العام المحلي والعالمي على تفضلات
شعبنا الهمني وحياته وصعوده عبر مئات السنين •

كذلك اهتمت الوزارة بالفنانين المبدعين الموهوبين منهم والتشكيليين وذلك
بجهودا كبيرا في أن تصب نواتجهم في بحيرة واحدة بدلا من التشتت والافتتال وعدم
التركيز فعدت الى قيام تجمع فني تشكيلي على أن يتحمل مسؤولية الحفاظ على التراث الفني
وتقديم العروض المشرفة للثورة ولحركاتها المتغيرة ومتابعة نهادرات الجماهير في الهدف •

وابتداء من هذه الثقة التي أولتها حكومة الثورة للفنانين التشكيليين تأسس
الاتحاد للفنانين المبدعين التشكيليين في ديسمبر ١٩٧٢ • وتم انتخاب هيئة تنفيذية من
المهتمين بقضايا الفن من ذوي الخبرات والطاقات النشيطة •

- هيكام الاتحاد في اليمن الديمقراطية فأطلت الصورة للنم اليمني الشكلمسي •
• وستبرز الصورة أكثر عندما تتوحد التجمعات اليمنية في الشمال والجنوب •

ولسنا في حاجة في هذه الدراسة الى أن نقدم سردا لما أنجزه الاتحاد منذ تكوينه وحتى الآن فلهذا مجال آخر إلا أن الأمل يحدونا في أن تكون مساهمات الاتحاد دفعا جديدا " للاتحادات القمية المهمة " وسندا قويا للقمية الفلسطينية والقورة في الخليج والجزيرة العربية •

القسم الثالث

المسوق :

- جدول أعمال مؤتمر الفنون التشكيلية في الوطن العربي
- التوبيخات التي أهدرها مؤتمر الفنون التشكيلية في الوطن العربي
- قائمة بأسماء الوفود التي شاركت في المؤتمر المذكور

جدول أعمال مؤتمر الفنون التشكيلية في الوطن العربي

دسحر ١٧- ٢٦ مايو / أيار ١٩٧٥

(١) الفنون التشكيلية في الوطن العربي :

- أ - تقديم تاريخي لأوضاع الفنون التشكيلية ومظاهر ارتباطها بالمجتمع العربي في العصور الإسلامية •
- ب - تقارير عن التجارب الحديثة في كل بلد عربي تتناول نشأة الحركة الفنية وأساليب واتجاهات تعلم الفنون ورعاية الدولة للفن ووسائل نشر الوعي بالفنون •

(٢) الأصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية :

- أ - مفهوم الأصالة في الفنون التشكيلية المعاصرة •
- ب - تأثير العيارات الواحدة على الفكر التشكيلي العربي •
- ج - البنية المعاصرة بين العيارات العالمية المعاصرة والتحول التكنولوجي والقيم المتغيرة •
- د - الوسائل التي تكفل اتصال الفنان التشكيلي العربي بترائه التكملي وإعادة قراءته قراءة معاصرة والوعي بروح العصر ومطالبه •
- (دور المسئولين عن تعلم الفنون ومراكز نشر ودراسة التراث التشكيلي ومسئولية الدولة والفنان ونقاد الفن ومؤرخيه) •

(٣) الفنون التشكيلية ودورها في مجالات الحياة الحديثة :

أ - التخطيط والحارة ودور الفنون التشكيلية •

ب - الفن في الحياة اليومية •

ج - الفن والصناعات الصناعية •

د - الوسائل التي تفلل ارتباط الفن بحياة المجتمع •

(٤) الدولة والفنون التشكيلية :

أ - الدولة والفنان والجمهور

ب - اعداد الفنان التشكيلي •

ج - رعاية الفنان التشكيلي •

" مراسم الفنانين - المقتنيات - المعارض - تفصيلي نسبة
من تاليف الفنان للفنون التشكيلية - نظم الفرغ والصح والبحشات -
النظم والشرحات الخاصة برعاية الفنان التشكيلي - تأمين الفنان
التشكيلي " •

رعاية الدولة للفنون :

أ - اقامة دور العرض - المتاحف - التأليف والفرع الفنون - تاريخ

الحركة التشكيلية المعاصرة - حصر التراث التشكيلي وعرضه -

دم النقد الفني - الاتحادات والجمعيات الفنية ودورها •

ب - التنسيق بين الدول العربية في مجال الفنون التشكيلية •

- ج — التعرف بالفنون التشكيلية عالميا
- د — التعاون مع المنظمات والهيئات الدولية المعنية بالفنون

دور الدولة في نشر الوعي بالفنون لدى الجمهور :

- أ — تنمية الطوق الفني
- ب — الفنون كأداة للتنمية في مراحل التعليم
- ج — تنمية وعي الجمهور بالفن كقيمة ثقافية والوسائل الكفيلة بذلك
- د — "التثقيف الفني — دور أجهزة الاعلام — أجهزة التلفزيون الجماهيرى — المؤسسات التعليمية"

- الفنون التشكيلية وفنانيها التوسمة المعاصرة (٥)

توجهيات مؤتمر المنوف التشكيلية في الوطن العربي

دسحه ١٧-٢٦ ماير/ آيار ١٩٧٥

أولا : الفنون التشكيلية في الوطن العربي :

من خلال استقراء التقارير المقدمة من الدول الممربة عن الوضع الراهن للفنون التشكيلية فيها أبدى المؤتمر الملاحظات التالية :

(١) أن نشأة الحركة الفنية الحديثة في أقطار الوطن العربي وأن تطورت بداياتها المحلية زمنيا وتاريخيا نتيجة للظروف الثقافية والسياسية لكل قطر على حدة إلا أنها قد تطورت من الناحية الفنية نتيجة لوحدة المنطلقات الثقافية الأصيلة في الوطن العربي وامتداد أثر مواقع الإشعاع الفني فيه إلى كافة أنحاءه ، والتأثير المشترك في الوطن العربي بالحركة الفنية الأوروبية •

وهو الأمر الذي يطرح قضية الأصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية المهمة كأحدى أهم القضايا الفنية المشتركة في الوطن العربي •

(٢) أن الوسائل المتاحة لنشر الفنون وتأسيس تذوقها في الوطن العربي ما زالت قاصرة عن تلبية احتياجات الفنان العربي من جهة ، وعن نشر الوعي الفني بين الجماهير العربية ومعها أهميتها التشكيلية من جهة أخرى •

(٣) أن الوطن العربي ما زال يعاني نقصا واضحا في المعاهد والأكاديميات الفنية المتخصصة القادرة على إعداد الفنان التشكيلي العربي أعدادا يتناسب مع حركة التطور العالمي للفن ومع الأبعاد الطلاقة على عاقل الفنان التشكيلي العربي باعتباره أحد المعدعين المستقلين عن رفيع المستوى الثقافي للجمتمع العربي •

(٤) ان الوسائل الكفيلة بتشجيع الفنان العربي واثابة الأسباب التي تعينه على الابداع والتشجيعات والنظم الخاصة بالمقتنيات وتفرغ الفنانين ومراسمهم واستخدام الفنون التشكيلية في المنشآت العامة والمعادين — رغم الجهل — التي بذلتها بعض الدول العربية في هذا المجال — ما زالت محدودة الأثر بعيدة عن تحقيق الاطار المرجو لمشاركة الفنون التشكيلية في تكوين المجتمع العربي ثقافيا وحضاريا .

(٥) ان الأجهزة الرسمية المسؤولة عن الفنون في الوطن العربي قد تهتمت بسياسات قطاعات المسئولة الثقافية والاعلامية والترفيهية في الحكومات العربية ، الأمر الذي يحول دون التعميق الواضح فيما بينها على المستوى القومي العربي ، ويعوق أيضا اتصالها بكافة القطاعات الجماهيرية في المجتمع الواحد طسسى المستوى المحلي .

(٦) ان المجالس المختصة لمؤسسات الفنون في معظم أقطار الوطن العربي لا تعدد كافة اللوازم بأغراض تشجيع الفن التشكيلي ونشره وتأسيس تذوقه والوعي به لدى المجتمع العربي .

ثانيا : الاسالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية :

نتيجة للظروف السياسية والاقتصادية التي مرت بالوطن العربي ، في القرنين الماضيين فقد وجدت اليه تيارات ثقافية مختلفة ، أثرت على ثقافته وهويته بدرجات متفاوتة وقد ظهرت آثار هذه التيارات الوافدة على فنونا التشكيلية بشكل جلي ، فراححت بعض الاتجاهات الفنية المعاصرة تدور في فلكها دونما ادراك لاختلف ظروف المجتمع العربي عن تلك الظروف التي أفرزت تلك التيارات الوافدة ، على الرغم من أن الحضارة العربية قسدت أنتجت ألوانا متميزة من الفن التشكيلي الأصل ، الذي ارتبط بمختلف نواحي الحياة العربية .

وقد شهدت السنوات الأخيرة اتجاها واضحا ندى الفنان العربي لتأكيد ذاته الفنية العميقة ، والتخلص من آثار بعض تلك التيارات الوافدة التي لا تلقى استجابة مسع خصائصه القومية والذاتية وقد تمثل ذلك الاتجاه عند البعض في احداث الفنون التشكيلية العربية القديمة أو استحداث موضوعاتها ، أو باقحام عناصر ووحدات تراثية في الأساطير الفنية المعاصرة •

الا أن بعض الاتجاهات الفنية الحديثة ، قد أدركت أن تحقيق الامالة والتسميز لا يمكن أن يتحقق بمعزل عن الحياة الحديثة المعاصرة ، وأن تحقيق المعاصرة ، والارتباط بحياة المجتمع الحديثة لا يمكن أن يتحقق إلا بهضم التراث وتطويعه دون تقليده أو احتشاده أليطه •

لذلك يوصي المؤتمر بما يلي :

(١) انشاء المركز العربي لحياء التراث الفني ويمكن تسميته بالمنظمة العربية للثقافة والثقافة والمعلوم ومن مهامه :

- أ - احياء التراث التشكيلي بأعادة قراءته برؤية عربية معاصرة •
- ب - تسجيل التراث الفني التشكيلي في أنحاء الوطن العربي في المصنوع التاريخية المخططة •
- ج - اجراء البحوث والدراسات حول مختلف جوانب الابداع الفني في التراث التشكيلي في الوطن العربي وابرار الجوانب الايجابية فيه •
- د - تنظيم دورات تدريبية للفنانين التشكيليين العرب لتوثيق الملة العاشرة بالبروية والمعاصرة بينهم وبين تراثهم في مختلف أنحاء الوطن العربي ، واتاحة فرص الابداع الفني لهم •
- على أن يستفاد في انشاء المركز العربي لحياء التراث بالخطوات السلي قطعتها بعض الدول العربية في انشاء مراكز مماثلة على المستوى المحلي •

على أن تقوم المنظمة المعنية للتهيئة والثقافة والعلوم بأعداد دراسة
واقعة عن مراحل انشاء المركز ومقتضياته ، وقد أحاط المؤتمر بما أبسده
رئيس وفد السلطنة المعنية السعودية من استعداد المملكة للتحمل بجميع نفقات
انشاء المركز ومقتضياته •

والمؤتمر اذ يرحب بهذه العادرة ويحرب عن شكره للمملكة العربية
السعودية بوجو أن تقوم المنظمة بالاصالات اللازمة لوضع هذه التوصية موضع
التفكير •

(٢) تطوير برامج المعاهد والأكاديميات الفنية في الوطن العربي بحيث تضمن مزيدا
من التعرف والدراسة للتراث الفني التشكيلي في الهلله المعنية والكشف عن
جوانبه الابداعية الايجابية وهاعر الاصالة فيه ، وتحقيق الانتماء القومي
للشأن العربي المعاصر •

(٣) أن تعني وزارات التهيئة والتعليم في الأقطار المعنية بتطوير مناهج التهيئة
الفنية لمرحل التعليم العام في الوطن العربي — وخاصة الأولى منها —
بتوضيح أهم ملاح ومميزات التراث الفني التشكيلي العربي ، وتهيئة مناهج
التاريخ العربي والاصلاحي ومناهج التهيئة القومية لتعشقة أجيال متكاملة الوعى
بأبعاد الحضارة المعنية ولابداعاتها المصطفة •

(٤) أن تعمل الجهات المسؤولة في الحكومات المعنية على حماية الآثار الفنية
المعمارية بأعبارها شواهد خالدة وأمثلة حية باقية للفن التشكيلي العربي
وتطويره •

(٥) توجيه العناية الى الفنون الشعبية الشكلية المعنية بأعبارها جزءا أصيلا من
التراث التشكيلي في الوطن العربي •

(٦) الاهتمام بالصناعات والحرف ذات الطابع الفني الأصيل ، والمحافظة على مسي
بعثاتها وتهمة المناخ الملائم لها وحمايتها من الانحدار السوقي وتوفير الدعم
الاقتصادي لها حتى يتمكن أصحاب هذه الحرف من الاستمرار في إنتاجها ،
مع بذل الجهود لتخريج أجيال جديدة من الصناع والحرفيين وذلك لما يمكن
أن يترتب على شيوع هذه المصنوعات من اشاعة للذوق الأصيل بين جماهير
وطنا العربي •

(٧) اتاحة الفرص أمام الفنانين والجماهير ، للتعرف العاشر على النماذج الأصيلة
للتراث التشكيلي العربي والاسلامي ، وذلك باقامة معارض متعاقبة بين انحاء
الوطن العربي •

(٨) أن يعمل الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب والجهات المسئولة عن
معرضي الصنتين العربي على تطويره بحيث يمثل الاتجاهات المعاصرة المعاصرة
وبحسب يتضمن الى جانب المعرض ندوة أبحاث ترمد وتلاحق الظواهر الفنية
في الوطن العربي ، لتأكيد انتاجها القومي ، وأصيلها •

(٩) أن تقوم المنظمة المعهدة للتربية والثقافة والعلوم بالتعاون مع الهيئات والمراكز
المعنية في الوطن العربي والاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب بحقد
حلقات دراسية متخصصة حول العناصر المشتركة في الفن التشكيلي المعاصر
المعاصر ، وعلاقتها بالتراث التشكيلي العربي •

(١٠) أن تعمل الجهات والهيئات المختصة في الدول المعهدة على تشجيع حركة
التأليف والنشر ، والدراسات التي تتناول جوانب الابداع والاصالة في تراثنا
التشكيلي العربي •

- (١١) أن تعمل الحكومات والهيئات المعنية المخلفة على تهمة الفرصة للفنانين التشكيليين العرب لمصق صلتهم الوجدانية والفنية بتراثهم التشكيلي ، وذلك بإقامة المراسم المجهزة في المناطق الأثرية الخفية برصيد ما التشكيلي حسنت يتاح للفنان من خلال أقامته وعلمه بها أن يزاوّل تجربته الفنية في إطار من المعايشة العاصرة للتراث التشكيلي العربي في الوطن العربي .
- (١٢) أن تعمل الحكومات والهيئات المعنية على تشجيع الإبداع الفني التشكيلي الأصيل وذلك بتفسيص جوائز مالية و منح طرغ للباحثين المعنيين بدراسة المصادر الفنية والإبداعية في التراث التشكيلي العربي ، وللفنانين الجدد من الذين تصم أعمالهم بالأسالة والمعاصرة .
- (١٣) أن عذل الدول والمنظمات المعنية الجهد اللازم للدفاع عن التراث الفني التشكيلي العربي في فلسطين ضد طيات الاستلاب الحضاري والثقافي الذي يزاوّل العدو الصهيوني وفتح هذا النهب الفني على كافة المستويات الدولية والمالية .
- والمعمل من جانب آخر على تسجيل التراث التشكيلي الفلسطيني العربي وذلك بالتعاون مع منظمة التحرير الفلسطينية (دائرة الشؤون التربوية والثقافية) والمنظمة المعنية للتهيئة والثقافة والمأوى ومراكز الأبحاث الفلسطينية ومؤسسات القدس العلمية واتحاد الفنانين التشكيليين العرب .

ثالثا : الفنون التشكيلية ودورها في مجالات الحياة الحديثة :

إنطلاقا من أن الفنون التشكيلية بجميع أنواعها تهدي في جميع تفاصيل الحياة الإنسانية وأن من أبرز مظاهر تداخل الفنون التشكيلية في الحياة الإنسانية ما يتجلى في تخطيط المدن والسمارة ، وأن النظرة الأولى لمعظم المدن المهمة التي لحقها التفسير

المدني والانثاني في العصر الحديث تدل على افتقادها الكثير من القيم الجمالية
التشكيلية رغم الميراث التشكيلي الضخم للأمة العربية في هذا المجال •

هالنظر الى أن متطلبات الحياة اليومية للأشمان المعاصر قد خلت أيضا
من كثير من القيم الجمالية التي يرفع وجودها من مستوى حياة الانسان ويحقق له ألوانا من
الراحة النفسية والمتعة الجمالية ، يبين لنا أن هناك فجوة قائمة بين الفن والجمهور
تتطلب العمل على عودة الفن الى مكانه من الحياة وأرعاظه بالمجتمع وتلبية احتياجاته
الجمالية بنظرة موسعة الى الفن لا تحصره في حدود اللوحة والنحت وإنما تهبط به بين
مظاهر الحياة على اختلافها وتنوعها وخاصة في ظل التطور الصناعي الضخم الذي لابد من
المواكبة في تصميماته الصناعية بين القيم الجمالية والوظيفية النفعية •

يومي المؤتمرات يلي :

(١) العمل على إنشاء هيئة مركزية للتخطيط والمعارفة في كل بلد عربي ، تختص
بوضع التخطيط الكامل للمدن والمحافظة على ما تشتمل عليه من مواقع تاريخية
وأثار حضارية وغنية ، ويكون من مهامها أيضا العمل على رفع المستوى الجمالي
للانشاءات العامة والطرق والميادين والحفاظ على جماليات البيئة ومراعاتها
الطبيعية •

(٢) أن تصدر الحكومات العربية قانونا بتخصيص نسبة مئوية من تكاليف الباني العامة
(من ١ الى ٢ ٪) لتجديدها بمختلف أنواع الفنون التشكيلية الملائمة ، على أن تقوم
المنظمة المهمة للتنمية والثقافة والعلوم باعداد مشروع قانون موحد للدول العربية
للاسترشاد به عند وضع تشريعاتها ، باعداد دراسات حول تطبيقات هذا
النظام •

(٣) أن تصدر الحكومات العربية التشريعات الكفيلة بحماية المواقع الأثرية الهامة
بالمدينة ووقف زحف الباني الحديثة عليها ، على أن تقوم المنظمة المهمة للتنمية

والثقافة والعلوم بإعداد دراسة وأمانة عن مشروعات هذه التصميمات •

- (٤) أن تعمر الجهات المختصة في الحكومات المهمة على اشراك الفانسمين التشكيليين جنباً الى جنب مع المهندسين المعماريين في تخطيط ودراسة وتصميم المشروعات الانشائية الكبرى في المدن العريقة مع مراعاة الضوابط التي تفلل الصديق بين المعمارى والتشكيلي في مشروعاتهما المشتركة •
- (٥) أن تعمل الجهات المعنية على الحفاظ على خصائص العمارة الشعبية وحمايتها من الانحدار وتشجيع الجهود الذاتية في إقامة المباني الريفية مع توفير الدعم اللازم لتشجيع هذه الجهود وتمييزها في اطار الحفاظ على طابعها وخصائصها مع الوفاء بمطالب القرية الحديثة •
- (٦) تطوير المناهج في كليات وأقسام العمارة بحيث تتسع لمزيد من العناية بدراسة تراثنا المعماري وحلوله المختلفة التي نمت من البيئة واحتياجاتها مع منسند من الاهتمام بدراسة الفنون التشكيلية الأخرى •
- (٧) أن تعمل الحكومات والهيئات المعنية على تنظيم مهرجانات ومعارض سنوية للحرف والصناعات الشعبية ذات الطابع الفني ، وذلك بالتعاون مع الاقتصاد العربي للسماحة ، حتى يتحقق للنشاط الصناعي في البلاد العربية الاقتصاد على ثراء الوطن العربي تشكيليا في دعم حركته من جانب والتعريف بالافسوس التشكيلية الشعبية عالميا من جانب آخر •
- (٨) دعم كليات الفنون التطبيقية ومعاهدها وكليات وأقسام التصميمات الصناعية حتى تهض بدورها في مجالات الفنون النفعية والتصميمات الصناعية في الوطن العربي •

(٩) أن تعمل حكومات الدول الموهبة على إنشاء مراكز للتصميم الصناعي لتكون مراكز إشعاع في جميع منها الأفكار المستحدثة في المجال الصناعي المتطور وتضمن على إنشاء القيم الفنية على المنتجات الصناعية .

(١٠) أن تعمل الهيئات المسؤولة عن الانتاج الصناعي في الوطن العربي على أن يلحق بكل موقع إنتاجي مكتب للتصميم الصناعي تكون مهمته التخطيط والدراسة والتجديد وأن يمتد هذا المكتب على مجموعة من المتخصصين في مجالات التصميم الفني والصناعي للمواكبة بين مطالب الانتاج الصناعي ومواصفاته وبين الأساليب والأشكال التي يخرج بها المنتج الصناعي .

رابعاً : الدولة والفنان والجمهور :

انطلاقاً من أن مسؤولية الدولة عن الفنون الشكلية في العصر الحديث يحكم إشرافها على ألوان النشاط الانساني في المجتمع ، تتم عليها العناية بالفنان من جانب وبالجمهور من جانب آخر فقد أكدت هذه المسؤولية في الوطن العربي نظراً للتضخم الحضاري والاقتصادي السريع الذي يمر به المجتمع العربي المعاصر .

وأيضاً بأن التقصير بين جهود الدول الموهبة في مجال الفنون الشكلية يزيد من فاعلية كل جهودها على حدة ، فضلاً عما يفرضه هذا التقصير من تحقيق الفنون الشكلية في المجتمعات الموهبة لانصائها القومي الذي يميز ملامحها الفنية من غيرها من ملامح الفنون الشكلية في العالم .

يوصي المؤتمر بما يلي :

(١) أن تعمل جهات الاختصاص في الأقطار الموهبة على إنشاء المطاف الفلاحي في المدن والأقاليم وتزويدها بالوسائل السمعية والبصرية ، التي تتيج تنمية ذوق روادها ، وأن تنظم لهذه المطاف برامج ثقافية تشغل على المعاصرات

والندوات ، والنشرات ، وذلك على اعتبار أن المتحف ليس مجرد مكان للعروض وإنما هو بالدرجة الأولى مركز إشعاع ثقافي مع السعى إلى تطوير المتاحف وإقامة جسر بينها وبين المدارس والمعاهد والجامعات في مختلف مراحل التعلم والإفادة من التجارب الحديثة في استخدام المتاحف كمراكز التهيئة والتثقيف .

(٢) أن تعمل الهيئات والأجهزة المعنية بالثقافة ، ودور النشر في أقطار الوطن العربي ، على استئصال الأعمال الفنية الكبرى ، وعمل الشرائع والأفلام الوثائقية عن الفنانين وأصدار الكتب والمطبوعات ونشرها على نطاق واسع للتعريف بالفنون التشكيلية .

(٣) العناية بتجهيل الهيئة ونشر الأعمال الفنية في الميادين والحدائق والفنادق والمباني العامة حيث الذوق الفني في كل أدوات الحياة .

(٤) تنظيم الإفادة من وسائل الاعلام المختلفة بحوث الثقافة ومراكزها في التعريف بالفنون التشكيلية وتنمية الذوق الفني لدى الجماهير ، مع مراعاة اهتمام المتخصصين والأكفاء للقيام بهذه المهمة .

(٥) تشجيع الاتحادات والجمعيات والأندية الفنية ، التي تقوم برسالة نشر الثقافة الفنية ، ودعها بالأموال والأماكن والأدوات ، على اعتبار أنها تقسم بدور معاون لدور الدولة في هذا المجال ، ودعوة الأقطار المعنية التي ليس بها مثل هذه الهيئات إلى العمل على تأسيسها ودعها .

(٦) العمل على ربط بين التعليم والفنون ، وتأكيد فكرة التهيئة عن طريق الفنون والعناية بمناهج التهيئة الفنية في مراحل التعليم العام مع الاهتمام بعناصر

المدرسة وتتسوق الأعمال الفنية الكبرى والأفلام والشرائح عن الفنان ، وذلك باعتبار أن إحدى وسائل نشر الثقافة وتعميقها هو التوجه إلى النشء منذ مرحلة الطفولة لاعداد جيل يدرك للقيم الثقافية منفتح على معنى الحضارة .

في مجال اعداد الفنان :

(١) مراجعة شروط ونظم الالتحاق بكليات ومعاهد الفنون ، إذ أن الكثير منها لا تمكن - بنظمها الحالية - من اكتشاف أصحاب المواهب الحقة الأصيلة ، وإتاحة الفرصة للتموهين الراجين في دراسة الفنون للالتحاق بهذه الكليات والمعاهد .

(٢) تطوير الدراسات والمناهج في كليات الفنون لمجاراة مطالب العصر بحيث تشمل الفنان المعاصر تأهيلا كافيا للقيام بدوره في المجتمع المعاصر وتوفير الامكانيات المادية والبشرية اللازمة لكلية الفنون ومعاهد الفنون ، حتى تتمكن من القيام بدوره الكامل في اعداد الفنانين وتدريبهم .

(٣) مراجعة المناهج ونظم الالتحاق في معاهد وكليات الفنون ، بحيث يتم التمييز بين ما يصلح منها لاعداد الفنان المبدع ، وما يصلح لاعداد التمهينين مع مراعاة التوسع في انشاء معاهد اعداد التمهينين إذ أن ذلك من شأنه الاصراع بعشقة أجيال قادرة على تذوق الجمال والاحساس
بـ

(٤) اقامة مراسم الفنانين والتوسع فيها وتزويدها بالامكانيات اللازمة ، وتوسيع الالتحاق بالفنانين بها ، على أن تشمل هذه المراسم مختلف الأماكسن والواقع التاريخية والشعبية بحيث تتاح للفنان فرصة الاقامة في مسدس المراسم والتعرف المباشر على طبيعة وتاريخ وجداهم ووطنه .

في مجال رعاية الفنان التشكيلي :

- (١) إعطاء الأعمال الفنية التشكيلية أهمية من الضراب والرسم في الأقطار التي لا تطبق كل هذا الاعطاء .
- (٢) إنشاء صندوق لتأمين الفنانين ضد المجز والمريض ، ومعاشات التقاعد لمن لا يحمل منهم على معاش .
- (٣) توفير أدوات الانطاج الفني ، وتعدد أسمارها ، وإعطائها من الضرائب والرسم الجمركية على أعمالها أنها مواد تستخدم في الانطاج الثقافي .
- (٤) أن تعمل جهات الاختصاص في الأقطار المعنية على إصدار القوانين والقرارات التي تفلح حماية الملكية الأدبية والفنية للفنان التشكيلي .
- (٥) تفسير اعتبارات كاثية في موازات الوزارات والهيئات والأجهزة المختصة لإعطاء الأعمال الفنية ورصد جوائز مالية لتشجيع الإبداع التشكيلي .
- (٦) بحث الوسائل الكفيلة بتيسير لقاء الجماهير للأعمال الفنية وذلك طس عبر التجارب العالمية المختصة ، مع اختيار الأساليب الملائمة لعرضها المحلي ، وحث الفنانين على عدم المغالاة في تحديد أماكن أعمالهم الفنية تيسيراً للمواطنين على الاطلاع الخاص .
- (٧) الأخذ بنظام طرح الفنانين التشكيليين والتوسع فيه ووضع الضوابط اللازمة لذلك ، في إطار حرية الفنان التشكيلي في الإبداع .

التعاون على المستوى القومي والتصريف بالفنون التشكيلية المعنية بالعلماء :

- (١) أن تقوم المنظمة المعنية للتربية والثقافة والعلوم بالتعاون مع الهيئات المعنية العربية والاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ، بهبحث

أساليب تبادل المعارف الفنية بين أقطار الوطن العربي ، والتعرف
بالنشاط التشكيلي في الأقطار الميمنة ، للتصديق بينها في المشاركات
الدولية •

(٢) أن تعمل جهات الاختصاص في الأقطار الميمنة على تبادل مجموعات
المتاحف الفنية بين الأقطار الميمنة ، ليكون كل متحف عربي سحلا للحركة
الفنية الحديثة في الوطن العربي ككل •

(٣) يؤيد المؤتمر مبادرة المنظمة الميمنة للتربية والثقافة والعلوم بالتعاون مع
اليونسكو في إصدار كتب عن الفنانين العرب المعاصرين ضمن سلسلة
كتب الفن الميمنة الى عامة الجماهير بدعو الى مزيد من الممكمل
للتعرف بالفنون التشكيلية الميمنة عالميا ، وإبراز أفضا الفنانين العرب
المعاصرين في الموسوعات العالمية للفنون والتعرف بهم •

(٤) تشجيع حركة النشر التي تتناول حياة وأعمال الفنانين التشكيليين العرب ،
والعمل على تبادلها بين الأقطار الميمنة ، مع ضرورة العمل على دعم
النقد الفني حتى يسطلع بدوره الهام والعمل على توحيد لغة الفن
التشكيلي ومصطلحاته على الصعيد القومي بالتعاون بين المنظمات
والبرامج اللغوية •

(٥) أن تدعو المنظمة الميمنة للتربية والثقافة والعلوم (إدارة التربية) الى
عقد حلقة دراسية عن التربية الفنية في مراحل التعليم العام في الوطن
العربي •

(٦) أن تدعو المنظمة الميمنة للتربية والثقافة والعلوم الى عقد حلقة دراسية
بين إدارات المدارس والمعاهد والكليات الفنية بغرض التصديق بينها في
توحيد المناهج ومبادل الأساتذة والخبرات والمعلومات •

(٧) أن تعمل الدول المهيمنة على دعم الاتحاد العام للفلانين التشكيليين العرب ماديا وأديبيا بما يتناسب والدور الذي يقوم به للحركة القومية التشكيلية العربية •

خاتمة : الفلانون التشكيلية وقضايانا القومية المعاصرة :

إيماننا بشيورة حشد كافة إمكانات الأمة المهيمنة المادية والوجدانية في معاركها القومية التي تخوضها ضد الصهيونية والاستعمار القديم والجديد ، دفاعا عن حقوقها وكيانها الحضاري ، وبطاقة من القدرة الفعالة للفلانون التشكيلية المهيمنة على تأكيد الذات القومية والتعريف الجماهيري بمصيرية المعارك التي يخوضها الشعب العربي ، وتمتعة الوجدان القومي بالاجتهادات النضالية في الكفاح القومي المتواصل •

• يوصى بالتوصير بما يلي :

(١) أن تعمل الحكومات والهيئات المهيمنة على إتاحة الفرص للفلانون التشكيلية لأداء دورها الفعال في تنمية القوى الجماهيرية وتصويرها بمعاركها القومية وذلك بإقامة المعارض العامة عن القضايا النضالية المهيمنة وتعميم العلم بها على أوسع نطاق شعبي ممكن والعمل على توصيلها لمختلف القطاعات الجماهيرية • مع الاستفادة من فن الطبعات للتصوير عن العناسيات والأحداث والعمل على استيعاب بطاقات الأعمال الفنية التي تعبر عن قضايانا القومية والاستفادة منها كوسيلة سهلة الشيع والانتشار •

(٢) أن تعمل الحكومات المهيمنة على تفصيل المواضع والقضايا القومية والوضعية مسن خلال النصب والتماثيل واللوحات الجدارية في العرايين والأماكن العامة مسح إتاحة الفرصة للفنان لكي يكون لها ميمرا بحق عن الأحداث ، ووضعية قومية مسنة خالصة •

(٣) أن تعمل الحكومات والهيئات المعنية بالتعاون مع الأجهزة الفنية الفلسطينية على جمع الفنون الشعبية والتشكيلية الفلسطينية ودراستها وتصنيفها ، حرصاً على تأكيد الذات الفلسطينية العربية وحماية الفن التشكيلي الفلسطيني من الضياع والضياع والعمل على إقامة عكبة فنية للدعائم الفنية والتاريخية للفن التشكيلي الفلسطيني .

(٤) أن تعمل الجامعة العربية بأجهزتها المختصة بالتعاون مع الأجهزة العربية المختصة على التعرف طابعاً بحقوق الشعب العربي وضالاه المشرف في قضاياها القومية المعاصرة وبمسير الرأي العام العالمي بهذه الحقوق وذلك من خلال إقامة معارض عالمية عن هذه القضايا تحشد لها كافة الامكانيات الفنية والاعلامية المعنية على أن يراعى في اعداد هذه المعارض القيمة الفنية في أقطارها .

المؤتمر الذي شارك في مؤتمر الفنون التشكيلية في الوطن العربي
من ١٧-٢٦ مايو / أيار - ١٩٧٥

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

- الأستاذ بدر الدين أبو غازي
مستشار المنظمة للشؤون الثقافية
- الأستاذ علي ذو الفقار شاكر
المحقق الأول بإدارة الثقافة بالمنظمة
- الأستاذ اسماعيل الحادلي
المحقق الثاني بإدارة الثقافة بالمنظمة

المملكة الأردنية الهاشمية

- الأستاذ جلال عبد الكريم الرفاعي
وزارة الثقافة والاعلام - دائرة الثقافة والفنون
- الأستاذ ياسر الدويك
مديرية التربية والتعليم

دولة الامارات العربية المتحدة

- الأستاذ أحمد باقر حسن
وزارة التربية والتعليم - الوسائل التعليمية
- ٣٠٣ —

دولة البحرين

- الأستاذ أحمد قاسم السبيعي
قسم المسرح والفنون
- الأستاذ عبدالكريم علي العريش
قسم المسرح والفنون
- الأستاذ عبدالله أحمد المحرق
قسم المسرح والفنون
- الأستاذ أحمد المصفاي
قسم المسرح والفنون

الجمهورية التونسية

- الأستاذ علي اللواتي
رئيس قسم الفنون الجميلة بوزارة الثقافة والسياحة

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

- الأستاذ محفوظ بن محي الدين
- الأستاذ جالسي بوسكري

المملكة العربية السعودية

- الأستاذ عبدالرحمن محمد الحليق
مدير الشؤون الثقافية بالوزارة العامة للشباب
- الأستاذ محمد مسلم
الجمعية المهنية السعودية للفنون

الجمهورية العربية السورية

- الأستاذ أديب اللجسسي
معاون وزير الثقافة والارشاد القومي
- الأستاذ غازي الخالسدی
نقيب نقابة الفنون الجميلة
- الأستاذ الدكتور غيف بهنسي
مدير الآثار والمتاحف
- الأستاذ نعيم اسماعيل
مدير الفنون الجميلة
- الأستاذ حسن كمال
مدير المتحف الوطني بدمشق
- الأستاذ محمود حمصاڊ
عمد كلية الفنون الجميلة بدمشق
- الأستاذ محمود جلال
- الأستاذ طارق الشرف
- الأستاذ ممتاز بحسره
- الأستاذ لؤي كمالسي
- الأستاذ وليد سرميني
- الأستاذ فواز نصسرى
- الأستاذ وهد استانبولي
- الأستاذ طسي سرميني

- الأستاذ رشيد شمس
- الأستاذة ليلى نصير
- الأستاذ ميلاد الشبايب
- الأستاذ رشاد صياتي
- الأستاذ الهادي زينات
- الأستاذ حسان أبو عماش
- الأستاذ أحسان عطابي
- الأستاذ ع الدين شموط
- الأستاذ غسان مسماي
- الأستاذة أسماء بومسي
- الأستاذ فاضل الميدير
- الأستاذ هاجر عباس
- الأستاذ نذير نعمه
- الأستاذ أسعد عرابي
- الأستاذ محمد يحيوي
- الأستاذ نصير شوري
- الأستاذ محمد أوراسي
- الأستاذ عبدالقادر رناووط
- الأستاذ خالد الميز
- الأستاذ عباد كمالسي

الجمهورية العراقية

- الأستاذ اسماعيل الشخيلي
- رئيس جمعية الفنانين التشكيليين — ورئيس قسم
الفنون الجميلة بالأكاديمية للفنون الجميلة
- الأستاذ محمد عني حكمت
أكاديمية الفنون الجميلة
- الأستاذ نزار الهنسيدي
أكاديمية الفنون الجميلة
- الأستاذ ناصر الميهدي
المتحف الوطني للفن الحديث — وزارة الاعلام
- الأستاذ شمس المزاوي
المتحف العراقي للآثار
- الأستاذ الدكتور شمس الدين فاري
أكاديمية الفنون الجميلة
- الأستاذ شوكت الهادي
مدير الشؤون الفنية بوزارة الاعلام

فلسطين

- الأستاذ مصطفى الحلاج
- الأستاذ محمد وفا الدجاني
- الآنسة سميرة صبح
- الأستاذ عبدالمعطي أبو زيد
- الأستاذ عبد الرحمن مرعشه

- الأستاذ فهد جاسي
- الأستاذ ناصر السوي
- الأستاذ علي الكفري
- الأستاذ خليل صفة
- السيدة جمانة الحسيني

دولسة الكويت

- الأستاذ عبدالله مزروق مال الله
الجمعية الكويتية للفنون الشعبية
- الأستاذ عبدالله القصار
المعرض الحر - وزارة الاعلام

الجمهورية المحمية الليبية

- الأستاذ حسن عربن دردي
الادارة العامة للفترة الثقافية
- الأستاذ المنوسي سعد استجة
الادارة العامة للثقافة

جمهورية مصر العربية

- الأستاذ الدكتور عبدالله محمد جوهسر
ميد كلية الفنون الجميلة بالقاهرة
- الأستاذ أحمد عبدالرحيم
ادارة الفنون الجميلة بوزارة الثقافة

الملكة الشهبانة

- الأستاذ حسن أحمد السعودي
وزارة الدولة المكلفة بالشئون الثقافية
- الأستاذ الكبي عسارة
- الأستاذ محمد شفيق

الجمهورية الاسلعية الموريتانية

- سعادة السفير الموريتاني لدى الجمهورية الموريتانية
الهياكل

اعضاء اللجان العليا

- الأستاذ مدوح قسطن
نائب الأمين العام للاتحاد
- الأستاذ طه محمد
أمين صندوق الاتحاد
- الأستاذ الدكتور عبدالقادر مغاز
- الأستاذ فيصل عيسى
- الأستاذ الدكتور عبدالمنان حسيب

الاتحاد القومي للتسياسة

- الأستاذ فحي عيسى
مدير الشؤون الفنية للاتحاد

المجلس الأعلى للفنون والآداب - دمشق

— الأستاذ محيي الدين حمادة

أمين سر لجنة الفنون التشكيلية

المجلس الأعلى للفنون والآداب - القاهرة

— الأستاذ راجي هاشم

عضو لجنة الفنون التشكيلية

أمانة المؤتمرات

— الأستاذ علي ذوالفقار شحات

عضو وفد المنظمة - الطحق الأول بإدارة الثقافة

— الأستاذ اساميل العادلي

عضو وفد المنظمة - الطحق الثاني بإدارة الثقافة

تم طبع و نشر در سال ۱۳۷۹
در تهران، ایران
چاپ اول

۰۰۰ / ۱۹۷۹ / ۱۷۴

